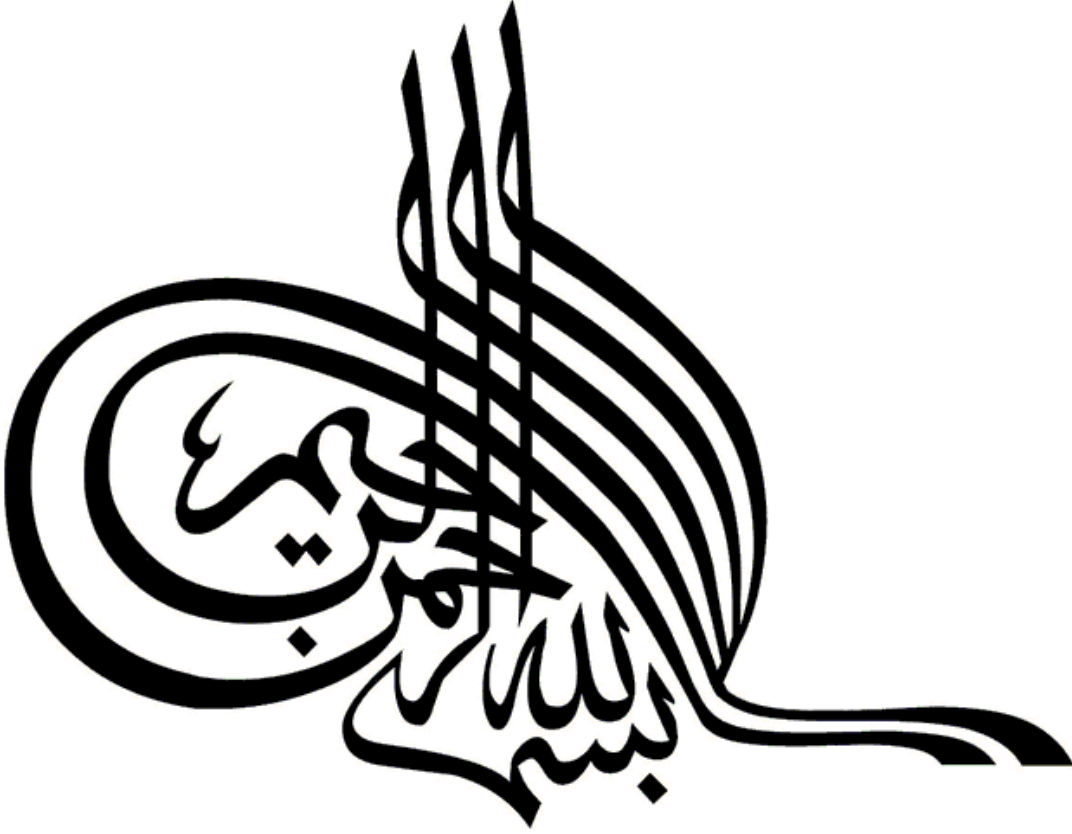
انتظار حسین کے افسانوں اور ناولوں میں
تاریخی و تہذیبی شعور

مقالہ نگار **نگران**
غلام فرید ڈاکٹر سعدیہ طاہر
رجسٹریشن نمبر: IS/6453/MPhil Leading to PHD/UR/A-11/N

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)
وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد
یہ مقالہ
پی ایچ ڈی (اُردو)
کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیاگیا
کلیۂ فنون
شعبۂ اُردو

مئی 2017ء

وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون،سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف آرٹس کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان : انتظار حسین کے افسانوں اور ناولوں میں تاریخی و تہذیبی شعور

پیش کار : غلام فرید

رجسٹریشن نمبر: IS/6453/MPhil Leading to PHD/UR/A-11/N

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اُردو

ڈاکٹر سعدیہ طاہر -------- ---------
نگران مقالہ

بیرونی ممتحن --------- ---------

چیئرمین شعبہ اُردو --------- ---------

ڈین
فیکلٹی آف آرٹس --------- --------

اقرار نامہ

میں غلام فرید، حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اوروفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد کے پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر سعدیہ طاہر کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

دستخط:__________________________

(غلام فرید)

مقالہ نگار

وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون،سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ مقالہ نگار **غلام فرید** نے اپنا مقالہ بعنوان**''انتظار حسین کے افسانوں اور ناولوں میں تاریخی و تہذیبی شعور''** میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ مقالہ نگار نے ذاتی کاوش اور انتہائی محنت سے اپنا کام مکمل کیا ہے۔ میں مقالہ نگار کے تحقیقی اور تنقیدی معیار سے مطمئن ہوں۔ مزید برآں سفارش کی جاتی ہے کہ مقالہ ہٰذاکوجانچ کے لیے ممتحنین کو بھیج دیا جائے۔

ڈاکٹر سعدیہ طاہر

نگران مقالہ

تاریخ:________________________

فہرست

دائرہ کار

تاریخ اور تہذیب دو الگ الگ شعبہ جات ہیں۔ تاریخ علم ہے جب کہ تہذیب عمل ہے ۔ دونوں میں البتہ چولی دامن کا سمبندھ ہے ۔ تاریخ گزرے زمانوں کا تذکرہ ہے تو تہذیب وہ مقام ہے جہاں یہ زمانے بیتے ۔ گویا تاریخ زمان ہے اور تہذیب مکان۔ تاریخ لڑکپن سے میرا پسندیدہ موضوع رہا ہے ۔ گریجویشن سے قبل منشی پریم چند کے افسانے ''کفن'' کی وساطت سے اردو فکشن سے تعارف ہوا تو پھر یہ سفر رکا نہیں۔

سجاد حیدر یلدرم اور ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر منشاء یاد اور مستنصر حسین تارڑ تک اکثر کی کہانیاں زیر مطالعہ آئیں مگر جن فنکاروں کی کہانیوں نے مجھے روک کر سوچنے پر مجبور کیا وہ کرشن چندر اور سعادت حسن منٹوہیں۔
اس عرصہ میں انتظار حسین کی کہانیاں میرے پلے پانچ فیصد بھی نہ پڑیں اور مجھے یوں لگا جیسے ثانو ی درجے کے طالب کا پالا فلسفے کے مضمون سے پڑ جائے ۔

مگر جب تاریخی واقعات مثلاً طوفان نوح، بخت نصر کا اسرائیلیوں پر حملہ ، ٹرائے کی جنگ، اصحاب کہف، ہجرت مدینہ ، واقعہ کربلا ، جنگ آزادی ۱۸۵۷وغیرہ کے اشارے انتظار کی کہانیوں میں دیکھے تو میں ٹھٹکا ۔ ان افسانوں کو بار بار پڑھا تو حیرت و استعجاب میں ڈوبتا گیا ۔ تاریخی واقعہ کو تاریخ کی کتاب اور کہانی کے متن سے تقابل کر کے سمجھنے کی کوشش کی تو عقدہ کھلا کہ فکشن کا ابلاغ علم تاریخ سے دو چند ہے ۔

چنانچہ موضوع کے چناؤمیں کچھ بھی تذبذب سدراہ نہ بنا۔ کورس ورک کی تکمیل کے بعد شعبہ اردو کے اساتذہ کرام سے اس ضمن میں رہنمائی لی گئی ۔ مقالہ کی نگرانی کے لیے ڈاکٹر سعدیہ طاہر صاحبہ سے راقم نے درخواست کی جس کو انہوں نے ازراہ شفقت سند قبولیت بخشی ۔ انتظار حسین کی کہانیاں جتنی سادہ نظر آتی ہیں حقیقت میں ایسا نہیں ہے ۔ ان پر ناقدین کی عدم توجہی میں دوسری وجوہات کے علاوہ ایک مشکل پسند ی بھی ہے ۔ پاکستان اور ہندوستان میں گنتی کے ادیبوں نے انہیں سمجھنے کی کوشش کی ہے جن میں

حسن عسکری ، سجاد باقر رضوی ، مظفر علی سید ، آصف فرخی ، عمر میمن ، گوپی چند نارنگ ، شمیم حنفی ، ارتضیٰ کریم اور فتح محمد ملک اہم ہیں۔جامعات میں ان پر کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ، ڈاکٹر آصف فرخی اور ڈاکٹر اورنگزیب عالمگیر کی کتابوں (جامعات میں اردو تحقیق ، انتظار حسین شخصیت و فن ، انتظار حسین تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ) سے استفادہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ انتظار حسین پر مختلف جامعات میں ایم۔ اے اور ایم۔ فل سطح کے مقالات لکھے جا چکے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے ۔

١۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری، سائرہ بانو ،بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔ ١٩٨١(ایم اے)

٢۔ انتظار حسین کی ناول نگاری ، سہیل ممتاز، اورئینٹل کالج ، پنجاب یونیورسٹی لاہور۔١٩٩٦ (ایم اے)

٣۔ انتظار حسین کی غیر افسانوی نثر، فیاض احمد ، اورئینٹل کالج ، پنجاب یونیورسٹی لاہور۔١٩٩۴ (ایم اے)

۴۔ دو ناولٹ ایک فنی تجربہ ، امتیاز بشیر، اورئینٹل کالج ، پنجاب یونیورسٹی لاہور۔١٩٧٩ (ایم اے)

۵۔انتظار حسین کے افسانوں میں علامت نگاری، محمد نعیم، اورئینٹل کالج ، پنجاب یونیورسٹی لاہور۔٢٠٠۴(ایم

اے)

اس کے علاوہ نجابت حسین نے اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی اسلام آباد'' انتظار حسین کے تہذیبی استعارے '' کے موضوع پر ایم فل کی ڈگری لی ۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے '' آگے سمندر ہے کا تنقیدی جائزہ''پر بھی ایم فل کا مقالہ لکھا جا چکا ہے ۔ فاروق عثمان صاحب نے اردو ناول میں مسلم ثقافت (بحوالہ عزیز احمد ، قراۃالعین ، انتظار حسین ، خدیجہ مستور) کے اپنے مقالہ میں ان کے ناولوں میں سے مسلم ثقافتی اجزاء کی نشاندہی کی ہے ۔

راقم نے اسلام آباد اور لاہور کی جامعات میں جا کر ان مقالات کو دیکھا اور محسوس کیاکہ انتظار حسین کی فکشن کو تاریخی اور تہذیبی حوالوں سے ابھی ریسرچ کی بہت ضرورت ہے ۔ پھر پی۔ ایچ ۔ڈی سطح پر اس موضوع پر اس سے قبل کوئی مقالہ نہیں لکھا گیا۔ انتظار حسین تہذیبی آدمی تھے اور تاریخ کو بھی تہذیب کے سمجھنے اور بیان کرنے کے لیے وہ استعمال کرتے رہے ۔ تاریخ کو فن میں سمونا تاریخیت(Histrocity) کہلاتا ہے ۔ عزیز احمد ، قراۃ العین حیدر کے بعد انہوں نے اس صنف میں کامیابی سے اپنا لوہا منوایا ہے۔

مقالہ میں یہ کھوجنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انہوں نے تاریخ سے کس طرح استفادہ کرکے ہندوستانی تہذیب کی عظمت کو اجاگر کیا ہے۔ کونسے وہ سخت مقامات تھے جہاں روایات اور کلچر ضعف کا شکار ہو کر زوال آمادہ ہوئے۔
تاریخ کے مختلف نظریات اور تہذیب کے عناصرتشکیلی سے بھی بحث کی گئی ہے ۔

پہلے باب میں تاریخ اور تہذیب کے مفاہیم ، نظریات اور ادب کے ساتھ ان کے تعلق پر بحث کی گئی ہے ۔ تاریخ اور تہذیب کا آپس میں کیا رشتہ ہے ، تہذیب کن عناصر کا مجموعہ ہے سے بھی سروکار رکھا گیا ہے ۔اس سلسلے میں ماہرین اور علماء کی رائیں سے استفادہ کرکے تاریخ و تہذیب سمجھنے کی سعی کی گئی ہے ۔

باب دوم میں اردو ناول و افسانہ میں تاریخی و تہذیبی روایات کا کھوج لگایا ہے ۔ اس سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند راشد الخیری، سدرشن، مجنوں، اختر حسین رائے پوری، منٹو،عصمت چغتائی، غلام عباس، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی،رتن ناتھ سرشار ، ڈپٹی نذیر احمد ، ہادی رسوا ، جمیلہ ہاشمی ، عزیز احمد ، خدیجہ مستور ، احسن فاروقی ، رئیس جعفری، حیات اللہ انصاری ، قراۃ العین حیدر، عبداللہ حسین وغیرہ کے فن پاروں کا انتخاب کیا گیا ہے ۔ ان تمام لکھنے والوں کے پیش نظر انیسویں صدی کے نصف آخر سے بیسویں صدی کے نصف اول (یعنی سو سال) کا عرصہ رہا ہے ۔ اس ایک صدی میں جنگ آزادی، دو عالمی جنگیں اور تقسیم کے فسادات جیسے المیے رونما ہوئے نتیجہ ان سب کا انسان کی

تذلیل نکلا ۔برصغیر کی تہذیب انتشار کا شکار ہوئی ۔ان فنکاروں کی نمائندہ تحریروں سے وہ عناصر تلاش کرنے کی جستجو کی گئی جو تاریخی و تہذیبی شعور پر دال ہیں ۔

تیسرے باب میں انتظار حسین کے ناولوں کا جائزہ لیا گیا جن میں بستی ،چاند گہن ، آگے سمندر ہے، تذکرہ، اور دن اور داستان شامل ہیں۔ ان میں ماضی کی عظمت ، اقدار اور روایات کی معدومیت اور دربدری اور تقسیم کے مابعد اثرات پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی۔ تہذیب کیا تھی، تاریخ میں کونسے ایسے موڑ آئے جس سے انتشار در آیا اور اجتماعیت پر کب سمجھوتہ ہوا جیسے سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش ہوئی ہے ۔

ناولوں کی تخلیق کی زمانی تقسیم کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ راقم کی ناقص رائے میں انتظار حسین کی ابتدائی تحریر سے لے کر تادم آخر ان کے نظریات میں رتی بھر بھی کمی بیشی نہیں ہوئی۔ بستی ان کا شاہکار ناول ہے جس کو بیرون ملک بھی سراہا گیا اور جو مین بکر ایوارڈ کے لیے شارٹ لسٹ بھی ہوا۔ اس ناول کی کہانی مرکزی کردار ذاکر کے گرد گھومتی ہے۔ جو تاریخ کا پروفیسر ہونے کے ناطے تہذیبی زوال کو سمجھنے میں قاری کی مدد کرتا ہے۔ ذاکر کے سوالات اور اس کا تذبذب خود ناول نگار کے مسائل بھی رہے ہیں۔

بستی اجڑنے کے بعد ذاکر کا خاندان جڑوں سے اکھڑ جحاتا ہے اور نئی بستی میں آن بستا ہے۔ یہ خاندان نئی سرزمین کو اپنی بستی کا قائم مقام سمجھ لینے کے باوجود عجیب حالات سے دو چار ہے۔

چاند گہن قیامت کی اس گھڑی کا بیان لیے ہوئے ہے جو تقسیم کے وقت کا منظر ہے۔ یرمیاہ نبی ، بنی اسرائیل، تباہی و بربادی، عجیب بھیانک خواب وغیرہ کا ذکر دراصل ہندوستان کی اس نازک گھڑی کو سمجھنے کی خاطر کیا گیا ہے۔ جو تہذیب پر آن پہنچی تھی۔ فن پختگی اور ہنر مندی سے اس گھمبیرتا کی شدت پڑذنے والوں کو محسوس کروائی گئی ہے جو تاریخ کا جبر پیدا کر رہا تھا۔

آگے سمندرہے میں پیش منظر کراچی شہر ہے مگر سا میں پاکستان کے اعلیٰ ایوانوں کے ان فیصلوں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے جو ملک کو دو لخت

کرنے کا موجب بنے۔ اصلاح نہ کرنے کی صورت میں مصنف نے وارننگ دی ہے کہ پھر شاید واپسی کے راستے مسدود ہو جائیں اور معاملات پوائنٹ آف نو ریٹرن پر پہنچ جائیں۔

تذکرہ ان بھلے وقتوں کا بیان لیے ہوئے ہے جو تہذیب کے جوبن کے دن تھے۔ جب راوی چین ہی چین لکھتا تھا۔ جب مساوات اور بھائی چارہ تھا۔ کہانی کار کے اپنے زمانے کے حالات کا بھی پتہ چلتا ہے جب مارشل لاء کے جبروت سے پورا سماج سمٹ کر حیرت کی تصویر بن گیا تھا۔ المیہ مشرقی پاکستان پر تبصرہ کرتے کرتے حالات کا تقابل تقسیم سے کیا جاتا ہے۔ تو یہاں قاری کو دعوت فکر دے کر مصنف خود دوسری طرف نکل جاتے ہیں۔ اس کہانی میں گاندھی علی برادران کے تعلقات خلافت اور خلافت کمیٹی پر دو ٹوک انداز میں بات کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک شاید یہی ہندوستانی سیاست کا وہ موڑ تھا۔ جس نے تاریخ کے رخ موڑ دیا۔

دن اور داستان عظمت رفتہ کی یادوں سے بھرپور کہانیاں ہیں۔ یہ نثر میں لکھا گیا وہ مرثیہ ہے جو ہندوستان کی تہذیبی کربلا کو بیان کرتا ہے۔ مٹی کی محبت اور اپنے مشاہیر سے عشق ان کی تحریروں کا خاصا ہے۔ امام حسین اور مہاتما بدھ بیک وقت ان کے ہیرو ہیں۔ شیر خدا سے اگر مودّت شرط ایمان ہے تو کرشن بھی لائق صد احترام ہیں۔ کٹھن گھڑیوں میں جب ہر طرف سے گھیرا تنگ ہو چکا ہے وہ کبھی میسور کے شیروں اور کبھی سبز پوشوں کی راہ دیکھتے ان بے بس لوگوں کی دلی کیفیات کا تذکرہ کرتے ہیں جو ڈوبتی تہذیب کے آخری شاید تھے۔

باب چہار م میں ان کے افسانوی مجموعوں ، گلی کوچے ، کنکری ،آخری آدمی ، شہر افسوس ، خیمے سے دور، کچھوے ، خالی پنجرہ اور شہر زاد کے نام کا ناقدانہ تجزیہ کیا ہے ۔ا ن میں مٹی سے جڑت ، ہجرت کا دکھ ، روحانی قدروں کا زوال، مادیت پرستی اور مابعد نو آبادی صورتحال بطور موضوع ملتے ہیں۔

آخری باب میں حاصل تحقیق مختصر مگر جامع پیش کی گئی ہے ۔ انتظار حسین ایک بڑا فنکار ہے اور ان کا فن تہہ دار ہے ان کا اسلوب قدیم و جدید کا ایسا مرکب اور علامتی پیرائیہ اتنا عمیق ہے کہ کما حقہ تفہیم اتنی سہل نہیں۔ انتظار حسین کی کہانیاں کچھ دکھاؤ اور کچھ چھپاؤ کے اصول پر چلتی

ہیں(جو کہ فنی کامیابی ہے)اس لیے لازمی ہے کہ ان کی جھلک دیکھنے اور آشنائی کے لیے بہت تپسیا درکار ہے ۔

میں یہ دعوی قطعاً نہیں کر سکتا کہ ان کے تاریخی اور تہذیبی شعور کی کھوج لگا لی گئی ہے ۔ ان کی کہانیوں کا سرمایہ بہت ضخیم ہے اور میر ا ظرف تھوڑا ہے ان کی تحریریں میرے لیے ایسے ہی ہیں جیسے اندھوں کے لیے ہاتھی تھا۔ ان کی کہانیاں تاریخ و تہذیب سے بھرپور ہیں جو محققین اور طالبان علم کو دعوت فکر دیتی رہیں گی جتنا ممکن تھا ان کے تاریخی و تہذیبی شعور کو جانچنے اور پرکھنے کی سعی کی گئی ہے ۔مقالہ کی تکمیل کے بعد جہاں گونہ خوشی اور اطمینان ہے وہیں ایک قلق بھی کہ کاش انتظار صاحب کی زندگی میں یہ کام مکمل ہو جاتا اور ان کو پیش کیا جاتا۔

اظہار تشکر

مقالہ کے لیے چنے گئے موضوع کے لیے میں شعبہ اردو وفاقی اردو جامعہ کے اپنے تمام اساتذہ کا مشکور ہوں جن کی رہنمائی میں اس کو حتمی شکل دی گئی۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن کا شکریہ جس نے کورس ورک کی شرط

عائد کر کے میرے جیسوں کے لیے پی - ایچ - ڈی میں انرول ہونا ممکن بنایا۔ اپنے اساتذہ جن میں اس وقت کی صدر نشین شعبہ اردو ڈاکٹر ناہید قمر ، ڈاکٹر گوہر نوشاہی ، ڈاکٹر منور ہاشمی ، ڈاکٹر محمد وسیم انجم ، ڈاکٹر فہمیدہ تبسم ، ڈاکٹر عون ساجد نقوی کا بھی شکریہ جن کی رہنمائی اور مشاورت سے موضوع کا انتخاب کیا گیاپروفیسر فتح ملک صاحب نے ابواب بندی کے علاوہ انتظار حسین کی شخصیت و فن کے بارے میں معلومات فراہم کیں اور ان کے دروازے ہمیشہ میرے لیے کھلے رہے ، ان کا میں تہہ دل سے مشکور ہوں۔ موضوع کے چناؤ کے لیے جن دانشوروں نے قیمتی آرا سے نوازا ان میں ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر طیب منیر (مرحوم) ، ڈاکٹر روش ندیم شامل ہیں ان سب کا بھی شکریہ۔اپنی نگران ڈاکٹر سعدیہ طاہر کا ممنون احسان ہوں جن کی موثر رہنمائی اور پروگریس کے تقاضوں نے مقرر ہ وقت میں کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں مدد دی۔

دوران تحقیق میرے فیلو سکالرز اور دوست ، مجاہد عباس، طاہر نواز ، راسب محمود ، احمد حسین ، شمائلہ سلیمان، شمائلہ مہرین اور حمیرا انور(لاہور) نے کتب کی فراہمی کے علاوہ ہر قسم کا تعاون کیا جس کا اعتراف نہ کرنا بخل ہوگا، ان سب کا بھی شکریہ۔ اپنے باس اور دوست افتخار حسین قریشی (ڈائریکٹر سکولز فیڈرل ڈائریکٹوریٹ آف ایجوکیشن) کا بھی سپاس گزار ہوں جن کا بھرپور تعاون میرے شامل حال رہا۔ اسلام آباد ، راولپنڈی اور لاہور کے تقریباً تمام کتب خانوں (اور جامعات) جانے کا اتفاق ہواجہاں کتب تک رسائی میں بہت مشکلات کا سامنا رہا وہیں کچھ ایسے لوگوں سے بھی واسطہ پڑا جو بے لوث طالبان علم کی خدمت کو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ مقتدرہ قومی زبان اور اورئینٹل کالج لاہور لائبریری سٹاف کا شمار ایسے ہی بندگان خدا میں ہوتا ہے ۔ خصوصاًامتیاز صاحب (مقتدرہ قومی زبان) میجر ریٹائرڈ مسعود ،محمد بشیر اورئینٹل کالج لائبریری نے ہمیشہ خندہ پیشانی سے خوش آمدید کہا محمد بشیر صاحب اورئینٹل کالج لائبریری اپنے کام سے ایسا انصاف کرتے ہیں کہ ذہن میں (مولوی عبدالحق صاحب والا)نام دیو مالی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ۔علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی لائبریری (جو ہفتے کے سات دن کھلی رہتی ہے) سے بہت استفادہ کیا گیا۔ ان کے تمام عملہ نے ہمیشہ تعاون کیا، ان سب کا تہہ دل سے مشکور ہوں۔اپنے اہل خانہ کا جن میں والدہ محترمہ ، شریک حیات، فرح جبیں بچے، حمزہ ،اریبہ اور حاشر کا بھی

شکریہ جن کے حصے کابیشتر وقت بھی مقالے کی تیاری میں صرف ہو گیا۔اپنی بہن شازیہ پروین اور بھائی ناصر عباس کے علاوہ تمام اقرباء کا بھی شکریہ جن کی دعائیں میرے شامل حال رہیں۔آخر میں کمپوزر عزیزی قاسم رضا کا شکریہ جن کی ذاتی دلچسپی اور محنت کی بدولت مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔

ABSTRACT

E.H Carr said, History is subject to geology Every day, the sea encroaches somewhere upon the land, or the land upon the sea. Only change is the phenomena which remained existing and everything else i.e. cities, societies etc. disappears and replaced by new ones.

In sub-continent the 19th /20th centuries scattered the civilization. The fall of Mughal Empire and war of independence (1857) badly effected the society and British Government deliberately took the step to divide the people to rule.

When two independent states (Indo-pak) created, violence, hatred and looting were witnessed across the country & over 5 million people were massacred and some 12 million displaced.

In this situation every field of life disturbed including Urdu fiction.

Intizar Hussain had completed his graduation before partition. He had been witnessed the great civilization which was based on equality, love, peace and brotherhood. This was thousands years old which was result of Bhuda's education, Hinduism philosophy of Non-Violance (Ehnsaa) and Mughals balanced state policies.

Intizar went through the experience of migration. He wrote his first short story "Qayuma ki dukan" (The shop of Qayuma) in 1948 and keep it continued up to his last breath. In almost 68 years, he wrote hundreds short stories and five novels in which he portrayed the lost values, culture and civilization. He never ever forgot the history while creation of fiction.

Intizar hussain had the quality and capacity to recall the ancient times and relate them with present situation, that's why I chose the topic "Intizar Hussain's Sense of history & Civilization". In Urdu fiction after Aziz Ahmad, Qurat ul Ain Haider, he no doubt is third one who successfully narrated the historicity. I (with the consultation of my supervisor Dr. Sadia Tahir) divided my thesis into five Chapters as:

In First Chapter, Various ideologies of history and civilization have been discussed. Efforts are also made to explore the relations of history, civilization and literature. Why various elements of culture are important for creation of literature, this print also remained significant in the thesis.

In chapter No. 2 Ratan Nath Sarshar's novel Fasana e Azad discussed in the context of Indian civilization. Than Hadi Ruswa, Deputy Nazir Ahmed, Prem Chand, Aziz Ahmed, Ahsan Farooqui, Jamila Hashmi, Khudija Mastoor,

Qurat-ul-Ain Haidar and Abdullah Hussain's Novel have been seen critically in this regard. All these writers put the responsibility on invadors (Colonialism) who deshaped the Indian society. Short story writers from beginning upto the 20th century end (i.e. Sajjad Yaldram, Rashid kheri, Hayatullah Ansari, Akhtar Hussain Rai puri, Ghulam Abbas, Saadat Hassan Manto, etc. unanimously agreed upon the causes of diaspora. I tried my best to high light the points which strengthen my view point.

In third chapter Intizar Hussain's Novel discussed in light of the topic. His emphasis always remain on ancient civilization. He loves to elaborate Natures organs i.e. Jungles, Trees, Rivers, Animals, Fruits, Fairs, Custams, Values etc. which was the beauty of world's one of the greatest civilization. He made the attempt to trace out the causes of down fall. He delibratly adopted the style of old/new testament, and Hindu-Muslim Sacred Books and stories. Intizar Hussain narrated the Human tragedy which changed the psyche of the people of sub-continent. He also pen pictured the post-colonial situation which according to him became the worst instead of ideal one. The dream of freedom though was wonderfull but when it resulted in desperation, literature took it as main topic.

Fifth Chapter contains his eight collections of short stories. Hindustan, in history, always remain soft target for invadors. From Arians to British many warriors came and looted the peaceful native civilized people. Their peace loving is evident from this fact that in Mohen- Jo-Daro everything has been explored except weapons. This land experienced many battles and troubles from Mahabharat to War of independence (1857) but it kept all the people (including its enemy) together. But colonial power sowed the seed of hatred in the minds of locals. The common people let them on the mercy of destiny.

Science and technology (Modernism) replaced the values (spiritualism).

Intizar Hussain has firm belief that the main weapon of south Asian people was spiritual values which always proved deterrence against every attack.

When they forgot it or sold it at the cost of industrial progress they not only divided their own society but also lost their individual identity.

In last chapter, efforts have been made to explore the sense of Intizar Hussain which he used in his fiction regarding history and civilization. He never ever avoid the past even for a moment. He is of the view that the 1857 incident was a turning point which changed the angles of thoughts. He also criticized the political leadership who failed to know the hidden agenda of the British Government.

باب اول

تاریخ و تہذیب اور تخلیقی ادب

کائنات کے آغا ز کے بارے میں آسمانی مذاہب کی کتب میں معلومات ملتی ہیں۔ خدا نے جب اپنے آ پ کو ظاہر کرنے کا ارادہ فرمایا تو آسمان زمین اور مختلف ستاروں سمیت لاتعداد اشیاء خلق کیں۔ وقت بھی بتایا کہ کتنے دنوں میں یہ تخلیق مکمل ہوئی۔ انسان کی خلقت کا منصوبہ جب خالق ایزدی نے فرشتوں کے سامنے رکھا تو ان کی طرف سے کچھ تحفظات کا اظہار ہوا۔ آدم کا بت بنا کر اس میں روح پھونکی گئی اور فرشتوں کو سجدہ کرنے کا حکم ہوا۔اشیاء کا وجود، وقت کا ذکر اور فرشتوں سے مکالمہ میں ہمیں مکان، زمان اور زبان کا پتہ چلتا ہے ۔ابلیس کا انکار آدم کا خلاسے انخلاء حرکت کے اصول پر گواہ ہیں۔

تاریخ و تہذیب دونوں زمان اور مکان کے پابند ہیں اور دونوں ایک دوسرے کے مرہون منت ہیں۔ ایک دوسرے سے یہ اپنے وجود کا اثبات کرتے ہیں۔ گزرا ہوا وقت واپس نہیں آسکتا وہ محفوظ ہو جاتا جسے ماضی کا نام دیا جاتا ہے ۔

ہنری برگساں نے کہا تھاحقیقت میں ماضی خود بخود اپنی بقا کا اہتمام کرتا ہے غالباً یہ اپنی کمیت میں ہر لمحہ ہمارا تعاقب کرتا ہے(۱) گزرا ہوا ہر دقیقہ تاریخ ہے۔ کسی چیز ، واقعہ، حادثہ کے ظہور پذیر ہونے کی مدت کا تعین تاریخ کہلاتا ہے۔ کسی بھی جگہ (Space) میں وقت(Time) کا ہر وہ لمحہ جوحال سے ماضی میں داخل ہو جاتا ہے وہ تاریخ ہے۔

تاریخ کا مادہ "و ر خ"ہے اور اس کے معنی مہینہ کے تعین کرنے کے ہیں۔ تاریخ کی ایک یہ بھی تعریف ہے کہ یہ حال کی گرفت میں نہیں آتی ۔ دریا کی روانی میں پانی جس مقام سے گزر جاتا ہے وہ ماضی بن جاتا ہے۔ اب یہ پانی دوبارہ اس مقام سے نہیں گزرے گا پس وہ لمحہ(Moment) جب پانی اس جگہ سے گزرا تھا تاریخ ہے۔

کائنات کی تخلیق کا نقطہ آغاز تاریخ ساز واقعہ ہے جس کی تقویم and Space Timeکی تھیوری پر ہوئی ہے۔ کروڑوں اجرام فلکی، کہکشائیں، زمین و آسمان اور ان کے درمیان جو کچھ مخلوقات ہیں سب کی حرکت پذیری در اصل تاریخ ہے۔ سورج اس نظام کا مرکزی سیارہ ہے اور اس کے مدار میں گھومنے والے دو سیارے زمین اور چاند انسان کی حیات سے منسلک ہیں۔ زمین اور چاند کی بھی اپنے مدار میں گردش، وقت کے تعین کی وجوہ ہیں مثلاً چوبیس گھنٹے کا چکر جو زمین اپنے مدار میں مکمل کرتی ہے۔ اسے ایک دن مانا جاتا ہے۔ اور سورج کے گرد ایک مکمل دائرہ ایک سال)۳۶۵دن (گنے جاتے ہیں پھر ان دنوں کی تقسیم گھنٹوں میں ہو یا دنوں میں یہ بھی زمان کی گویا تقسیم ہے۔

چاند کا زمین کے گرد گھومنا اور ہر روز نئی منزل طے کرنا اور چودہ دن میں مکمل ہو جانا اور پھر یہ منزلیں معکوس کی طرف طے کرنا بھی وقت

کی گنتی اور عمل ہے۔ اسی عمل کا گزرا ہوا ہر سیکنڈ ماضی ہے اور ماضی تاریخ ہے۔
خالقِ کائنات کا لفظ کن اور فیکون دونوں تاریخ ہیں اور وہ ند(الست بربکم (کیا میں تمہارا پالن ہار نہیں اور (قالو بلا) ''بے شک تو ہی رب ہے'' بھی ماضی کا قصہ ہے۔ الغرض ہر مخلوق جو پیدا ہوتی اور ارتقا کی منازل طے کر کے دارِ فنا میں داخل ہو جاتی ہے وہ تاریخ ہے۔ تو گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ پوری کائنات جوTime and Space کی پابند ہے سوائے خالق کے تاریخ ہے۔ نظامِ شمسی کی تقویم کے تحت مختلف اقوام نے تاریخ کی (وقت کے تعین) تقسیم مختلف طریقوں سے کی ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق "اہلِ ہند ایک صبح سے دوسری صبح تک چوبیس گھنٹے گنتے تھے جبکہ اہلِ عرب شام سے شام تک ، اہلِ توران ایک دوپہر سے دوسری دوپہر اور اہلِ انگلستان آدھی رات سے آدھی رات تک۔''(۲)
زمین کی کم از کم عمر دو ارب سال، زندہ اجسام کی عمر ایک ارب سال اور بعض جانوروں کی عمر پانچ کروڑ سال سے ایک کروڑ سال تسلیم کر لی جائے تو حیوانِ ناطق شاید دس لاکھ یا کم از کم پانچ لاکھ پیشتر وجود میں آ چکا تھا مگر وہ مکتوب و نوشتہ و بیانات جو ہم پڑھ سکتے ہیں پانچ ہزار سال سے آگے نہیں جاتے(۳)تو ہمارے پیشِ نظر وہی تاریخ ہے جس کا محیط کم و بیش پانچ ہزار سال ہے۔
تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم اپنا ماضی دیکھ سکتے ہیں اور اس کے اندر انسانی جذبات، واقعات اور مشاہدات محفوظ ہیں ۔ انہی علمی سرمایوں سے جو ماضی کے بحرِ بیکراں میں دفن ہیں انسان اپنے حال کو عقل و دانش کی کسوٹی پر پرکھ کر مستقبل کو بے پایاں کامیاب بنا سکتا ہے۔ تاریخ کو اگر معاشرے کے حافظے سے محو کر دیا جائے تو پوری کائنات کے علوم و فنون جو انسان کے تجربے میں ہیں اور جن سے ارتقائی منازل طے ہوئیں ، تمام خاک میں مل جائیں گی ،بقول ڈاکٹر صادق علی اگر کسی قوم کی تاریخ گم ہو جائے تو وہ خود کو بے سہارا اور تنہا محسوس کرتی ہے(۴)تاریخ ان معاملات کے ساتھ سروکار رکھتی ہے جن کی شہادتیں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوں ۔ یہ گواہیاں تحریر کی صورت ہونی چاہیں اگر ایسا نہ ہو تو واقعاتی شہادت کے لیے دوسرے ذرائع مثلاً پتھر کی سلیں، ہڈیاں، مہریں، سکے وغیرہ بھی ثبوت کے لیے پیش کیے جا سکتے ہیں۔

> "History deals with time and places for which these are written records. where these, never existed or have disappeared, we can only find out what happend from the evidence of things, from bones, tools and similar objects."(۵)

کسی بھی قوم یا خطے کے لوگ کس طرح رہتے تھے ان کے ذرائع آمدن کیا تھے ان کے رہن سہن میں کیا اہم تھا اور کس اصول کے تحت وہ معاشرتی و

سماجی ذمہ داریاں نبھا رہے تھے۔ ڈی ڈی کوسمبی نے تاریخ کو یوں Define کیا ہے

تاریخ نام ہے پیداوار کے ذرائع و روابط کی مسلسل تبدیلیوں کے اس تذکرہ کا جو ترتیبِ زمانی کے ساتھ پیش کیا جائے۔(٦)

تاریخ ہر انسان کے لاشعور کا حصہ ہے ۔ نہ صرف آباؤ اجداد (Genetic)کے خون کی صورت ہماری رگوں میں صورت لہو موجود ہے بلکہ وہ گزرے ہوئے زمانے ہمارے شامل حال ہیں۔ الست بربکم والے سوال کے جواب میں قالو بلا کہنا ہمیں یاد ہویا نہ ہو، ماں کے پیٹ میں نو ماہ کی (ایک پورا عہد) زندگی کا شعور بھی بھلے نہ ہو مگر یہ سب ہمارےunconcious کا حصہ ہے. شجر کی بڑھوتری میں بیج، مٹی اور پانی ، ہوا ، روشنی وغیرہ کا کردار مسلمہ ہے اس میں بظاہر نظر نہیں آتے مگر شجر کی حقیقت ان سے اثبات پاتی ہے بعینہ ماضی کا ورثہ کائنات کی ہر شے میں عموماً اور انسان میں خصوصاً ہر لمحہ حیات پذیر ہے جو حال میں شامل رہ کر مستقبل کی صورت گری کرتا ہے۔ آکسفورڈ دکشنری کے مطابق تاریخ یہ ہے

"History chronogram is a chart used for calculation 1st day of month"(7)

فیروز الغات میں تاریخ کی تعریف کچھ یوں ہے:

’’لغوی طور پر تاریخ سے مراد ایک دن، ایک رات، مہینے کا ایک دن یا کسی چیز کے ظہور کا وقت یا ایسا فن یاکتاب ہے جس میں مشہور آدمیوں اور بادشاہوں کے وقائع، حالات، پیدائش، وفات یا کسی عہد کے وقائع ، روایات، قصے، افسانے اور جنگ نامے درج ہوں‘‘(٨)

What is Historyنامی کتاب میں تاریخ کے بارے میں یہ لکھا ہے ۔

"History consists of a corpus of ascertained facts. The facts are available to the historians in documents, in scription, and so on, like fish on the fishmonger's stabls the historian collect them, takes them cooks and serves them in whatever style appeals to whom and him"(9)

کسی ملک،قوم کے مسلسل واقعات کا سچا تذکرہ بھی تاریخ کہلاتا ہے ۔ماضی کے واقعات کا خلاصہ جس سے حقائق معلوم ہوں تاریخ ہے۔

علم تاریخ

علم کی وہ شاخ جو واقعاتِ گذشتہ کا احاطہ کرے اور کسی قوم گروہ یا معاشرے کی زندگی کے ماضی کو بیان کرے وہ علمِ تاریخ ہے۔ یہ وہ علم ہے جس کی کوکھ سے دنیا کے تمام علوم نے جنم لیا۔
ای ایم فاسٹر کے بقول تذکرہ تاریخ ہے جس کی بنیاد واقعات پر ہوتی ہےHutchinson encylopaediaنے علم تاریخ کے بارے میں کہا ہے :۔

"The written record of the development of human societies. The earlies surviving hsitorical record are the inscriptions denoting the achievments of Egyptian and bublyonian kings."(۱۰)

لغات کشوری میں تاریخ کے بارے میں لکھا کہ کسی امر عظیم سے مدت کا تعین کرنا کوئی دن مہینے کا۔ عہد نامہ قدیم کو جدید محققین نے علمِ تاریخ کی پہلی کتاب کہا ہے جن میں یونانی ، عبرانی اور سامری نسخہ جات شامل ہیں۔
Old Testamentجس کو ہم اردو میں عہد نامہ قدیم یا عتیق کا نام دیتے ہیں اس میں شامل پہلی پانچ کتب (پیدائش، خروج، احبار گنتی اور ستثنا) کو یہودی تورات کہتے ہیں یہ وہ کتاب ہے جس میں تاریخ انسانی ہی نہیں بلکہ کائنات کے آغاز سے اسکا آغاز ہوتا ہے۔ اس میں قصص بھی ہیں ، علم و حکمت اور دانش بھی، انسانیت دوستی بھی نظر بھی آتی ہے اور یرمیاہ نبی کا نوحہ بھی۔

پھر عہد نامہ جدید چار اناجیل (متی، مرقس، لوقا، اور یوحنا کی انجیل) پر مشتمل ہے یہ ایک ایسا مجموعہ ہے جس سے ہر مذہب اور نقطہ خیال کا پڑھنے والا کسبِ فیض کر سکتا ہے۔ (۱۱)

علمِ تاریخ کو باقائدہ محفوظ کرنے مینیا رواج دینے میں رومیوں کا بھی حصہ ہے جیسا کہ یونانی یہ کام کر چکے تھے۔ ٹیسی ٹس ۵۷ء میں پیدا ہوا اور یہ فنِ تاریخ نگاری کے کافی قریب پہنچا۔رومی بڑی جنگوں ، جھگڑوں ، فیصلوں ، قانون سازی وغیرہ جیسے واقعات کو لکھ لیتے تھے ۔ علمِ تاریخ تحریر سے ہی اپنے آغاز کا ثبوت فراہم کرتی ہے مگر اب آثارِ قدیمہ کی دریافتوں نے حیرت انگیز اضافے کر دیے ہیں جس میں اشیا بھی حرف کی قائم مقام حیثیت پر آ گئے ہیں ۔ علمِ تاریخ معلومات کے احوالِ ماضیہ کے واسطے پر ضروری ہونے کے علاوہ دانشمندوں نے عبرت و آگاہی پیدا کرتا ہے۔ تاریخ دنیا کا قدیم ترین علم ہے ۔ آدم کو جو علم سکھایا گیا جو اشیا کا علم تھا جس کی وسعت میں کائنات کی ہر چیز ہو گی ورنہ فرشتوں کا لا جواب ہو جانا سمجھ سے بالا تر ہے۔ جو بھی علم یا علوم آدم کو دیے گئے ان کی حفاظت کا ذمہ بھی ایک اور علم کا منصب ٹھہرا۔ کوئی بھی قانون روایت اقدار فنون وغیرہ کے تجربات تاریخ کے بغیر معدوم ہو جائیں گے ۔ انسانوں کے ماضی اگر گم ہو جائیں تو حال اور مستقبل مخدوش ہو جاتے ہیں۔ اگر یونانی فلسفہ اور طب، ہندی نجوم و فلسفہ، حمورابی قوانین، اسلامی

سائنس و منطق، مصری قبریں اور کتبے، ایرانی ادب وغیرہ آج تک محفوظ ہیں تو یہ سب تاریخ کے علم کی بدولت ہیں ۔ مذاہب کی کتابوں مثلاً بائبل، قران ، ویدیں، اوستا وغیرہ ماضی کے حالات سے پر ہیں یہ علمِ تاریخ کی اہمیت کا ثبوت ہیں۔ ابنِ خلدون کے بقول فن تاریخ تدبر و بصیرت کا سر چشمہ ہے۔ بائبل کو کچھ ماہرین دنیا کی پہلی تاریخ کی کتاب قرار دے چکے ہیں۔ وید کے بارے میں ڈاکٹر گستاؤلی بان کی رائے جانتے ہیں:

> "رگ وید کے سوکتوں کو محض ایسے گلہ بانوں کی تصنیف نہیں خیال کرنا چاہیے جو چراگاہوں میں اپنے مویشی لیے پھرتے تھے ------ ان کی عبارت میں ہر جگہ تکلف اور انشائی اور مذہبی پختہ کاری کے آثار معلوم ہوتے ہیں ۔ جس وقت علومِ تاریخ پر تدریجی ترقی کے اصول سے نظر ڈالی جائے گی تو ثابت ہو جائے گا کہ اس قسم کی تصانیف ایک زمانہ دراز کی تعلیمی ترقی کے بعد پیدا ہوتی ہیں۔"(۱۲)

واقعات نویسی یا شخصی کارنامے تاریخ کا علم سمجھے جاتے تھے مگر رفتہ رفتہ جوں جوں انسان فکر نے ارتقائی منزلیں طے کیں تدریجاً تاریخ کے علم نے بھی ترقی کی اور اس کی کئی شاخیں وجود میں آئیں جیسے میڈیکل سائنس میں بے شمار شعبے پیدا ہوئے ۔ ان علوم کو تاریخ کے امدادی یا ذیلی علوم بھی کہا جاتاہے جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ حکمت عملی(Diplomacy)
۲۔ جغرافی (Geography)
۳۔ جیالوجی (Geology)
۴۔ آرکیالوجی(Archaeology)
۵۔ نوادرات(Museology)
۶۔ مسکوکات(Numismatic)
۷۔ مصوری (Painting)
۸۔ خطاطی (Calligraphy)
۹۔ کتبہ کاری (Epigraphy)
۱۰۔ علمِ قدیم طرز تحریر (Palaeopraphy)
۱۱۔ علم سیل (Sigillography)
۱۲۔ علم الانساب(Geneology)
۱۳۔ معاشرتی علوم(Sociology)
۱۴۔ سلسلہ وار ترتیب(Chronology)
۱۵۔ لسانیات (Fillography)
۱۶۔ سوانح (Biography)
۱۷۔ فوٹو گرافی (Photographhy)
۱۸۔ فلم میکنگ (Film Making)

پینگوئن انسائیکلو پیڈیا ماضی کے مطالعہ کا نام تاریخ بتاتا ہے جس مین سیاسی، سماجی، معاشی صورت حال کا جائزہ لیا جاتا ہے اوراُس کے ساتھ دوسرے علوم جو ان عوامل کو تقویت دیں سب تاریخ کے دھارے میں شامل ہیں۔(۱۳)

ویبسٹرڈکشنری نے تاریخ کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ گزرے ہوئے واقعات کا بیان جس میں قوموں کی حالت کا پتہ چلے ۔

"a recorded narrative of past events, especially those concerning a particular period, nation, individual etc."(14)

سب سے بڑھ کر ادب ایک ایسا علم ہے جو تاریخ کی باقاعدہ شاخ تو نہیں ہے مگر تاریخ کے جو مقاصد ہیں ان کی صحیح ترجمانی یہی علم کر رہا ہے۔ حقیقت میں یہ علمِ تاریخ کے ہم پلہ ہے کیونکہ شاعر اور کہانی کار عہدِ گم گشتہ کو زمانے کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ رئیس احمد جعفری نے تمدن ہند کے مقدمہ میں لکھا ہے شاعر اور قصہ گو اپنے زمانے کی روح مجسم کا ظہور ہوتے ہیں جب تک شاعروں کی نظمیں اور قصہ گوؤں کے افسانے انسانوں کے حافظوں میں محفوظ ہیں کوئی تمدن ایسا نہیں جس کی حالت کم و بیش ہم معلوم نہ کر سکیں۔

نظریہ ہائے تاریخ:

تاریخ کو بعض علمائے تاریخ نے صرف ماضی کے واقعات کو بیان کرنے تک محدود کیا ہے یعنی یہ ایک ایسا علم ہے جس کا کام واقعات کو رپورٹنگ ہے اور یہ اصطلاح سب سے پہلے نویں صدی عیسوی میں استعمال ہوئی ۔ ڈاکٹر مبارک علی کے بقول دو صدی ہجری میں تاریخ کا لفظ ایسی کتابوں کے لیے استعمال ہوا جن میں تاریخ(Date) ہوتی تھی وہ مزید لکھتے ہیں کہ ماضی کی معلومات بیان کرنے کے لیے "خبر "کا لفظ استعمال ہوتا تھا۔(۱۵)

تاریخ کا ایک نظریہ طاقت یا قوت کا ہے یہ ڈارون کی طرف منسوب کیا جاتا ہے کہ تاریخ میں یہ امر مسلم ہے کہ ہر بڑی طاقت چھوٹی کو ختم کر دیتی ہے یہ نسبتاً سائنسی نظریہ ہے۔ تاریخ بڑے نامی لوگوں کی حرکات و سکنات کی مرہونِ منت ہے۔ یہ ذہین لوگ ہی در اصل تاریخ کے صاحبان ہیں جب چاہیں اس کا رخ موڑ دیتے ہیں۔ حوادثِ زمانہ ان کے معاون بن جاتے ہیں۔ سید محمد تقی نے کہا ہے کہ طاقتور ذہن(Genious) دولت اور قوت جب یہ عناصر باہمی متصادم ہوتے ہیں تو تاریخ وجود میں آتی ہے۔

ایک School of Thought ایسا بھی ہے جو تاریخ کو فطرت کے تابع جانتا ہے ان ماہرین کا خیال ہے کہ وہ قوت جو تاریخ کے دھارے بدلنے کی طاقت رکھتی ہے اوپر سے آتی ہے ۔ لہٰذا افراد تاریخ کی تعمیر کرنے سے قاصر ہیں ۔ اس نظریہ کے حامیوں میں بوسوئے اور بسمارک نمایاں ہیں۔ ان کے ہاں انفرادی

خصوصیات عمومی اسباب کے عمل سے متعین ہوتی ہیں۔ شخصیات جس قدر بھی طاقتور ہوں فطرت کی قوتوں کو تسخیر نہیں کر سکتے ۔ پلیخا نوف نے کار لائل کے حوالے سے لکھا ہیکار لائل نے ہیرو اور ہیرو پرستی پر اپنی مشہور کتاب میں عظیم انسانوں کو آغاز کنندہ(Beginners) کہا ہے.(۱۶)

در اصل شخصیات اور فطرت والے نظریات دونوں قدر و جبر کے ذیل میں آتے ہیں ۔ ایک نظریہ مارکسی بھی ہے اس میں معاشیات کو تاریخی ترقی میں ایک اہم عنصر سمجھا جاتا ہے ان کے خیال میں پیداواری قوتوں نے ہمیشہ فیصلہ کن کردار ادا کیا ہے۔ کسی بھی معاشرے کی ہیت کو تبدیل کرنے میں معاشرتی تعلقات میں جو تبدیلیاں آتی ہیں معشیت کی مرہونِ منت ہیں ۔ یہ ایک جاندار نظریہ تھا جو کہ کارل مارکس نے پیش کیا اس میں سماجی ارتقا جو کہ ایک حقیقت ہے کا انحصار افراد کی بجائے معاشرے کے مادی و معاشی حالات کے ساتھ ساتھ پیداواری قوتوں کی نشوو نما پر ہوتا ہے۔ اس نظریے کو سمجھنے کے لیے مونو نے بہت موزوں بات کی ہے:

> ’’تاریخ میں واقعی اہم واقعات اور افراد صرف اقتصادی حالات اور اداروں کی ترقی کے نشانات اور علامات کی حیثیت سے اہم ہیں۔‘‘(۱۷)

تاریخ کے نظریات میں مذہبی نظریہ بھی موجود ہے ۔ یہ تمام واقعات اور حادثات کو قادرِ مطلق کی شعوری منصوبہ بندی خیال کرتے ہیں ۔ یہ عیسائیت کے زیرِ اثر چرچ کی پیداوار ہے۔ مسلمانوں کا چونکہ تاریخ میں بہت اہم کردار ہے لہٰذا وہ بھی تاریخ کو حضرت آدم سے شروع کر کے مختلف انبیاء سے تدریجاً خاتم النبیین ﷺ تک لے آتے ہیں ۔ سینٹ آگسٹس اور ابنِ جریر تبری اس نظریے کے حامیوں میں ہیں۔ یہ لوگ تاریخ آگے کی بجائے پیچھے کی جانب لے جانا چاہتے ہیں۔ یہ مذہب کو ابتدائی(Classic) زمانے کے جیسا دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ اقلیت میں ہونے کے باوجود پوری دنیا کے نظام کو اپنے من پسند طریقے (جس کو وہ صحیح جانتے ہیں) سے چلانا چاہتے ہیں۔ یہ دلیل سے کم اور دھونس سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ اس کے خلاف پیٹرارک نے سیکولر تاریخ کا نظریہ دیا۔ انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہیگل نے تاریخ کا اچھوتا نظریہ پیش کیا کہ تاریخ کشمکش کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ ہیگل کا نظریہ حقیقت میں آفاقی قدروں کا حامل ہے۔ کائنات کی حرکت پذیری کشمکش پر منحصر ہے۔ ہر چیز ثبات میں تھی مگر ابلیس کے انکارنے آدم کو مہمیز دی۔ یہ چیلنج جو خدا کو تھا اس سے کشمکش کا آغاز ہوا ۔ یزداں و اہرمن، رحمان و شیطان، نیکی و بدی، اور ینگ یانگ وغیرہ کی تمام تھیوری اسی نظریے کی عکاس ہیں۔ حیاتِ کائنات سے کشمکش کو منہا کر دیں تو تغیر رک جائے گا اور نظام کی حرکی قوت مفقود ہو جائے گی۔ جدید سائنس نے الیکٹران ااور پروٹان ، اور مثبت اور منفی چارج کی نشاندہی سے تاریخ کے اس نظریے کی اثابت پر مہر تصدیق لگائی ہے۔ بیسویں صدی میں جب نئے نظریات سامنے آئے تو سماج کا تذکرہ بھی ہونے لگا۔ ازمنہ

قدیم میں غریب یاعام آدمی کیساتھ تاریخ کا کوئی واسطہ نہ تھا مگر پھر اس طرف توجہ مبذول ہوئی اور تاریخ کو سیاسی ، معاشی اور مذہبی حوالوں کے علاوہ اس کے سماجی رخ سے دیکھنے کی بھی سعی کی گئی مثلاً مورخوں نے بادشاہوں کے واقعات و احوال کو پورے معاشرے یا قوم کے کھاتے میں ڈال دیا۔ جس سے تاریخی مغالطوں(Historical Confusion) نے جنم لیا۔ بنو امیہ، بنو عباس، فاطمی، غزنویوں ، غوریوں وغیرہ کو مسلم دور کہا گیا اور ان کے تمام اعمال کو اسلام اور عام مسلمانوں کے اعمال لکھا گیا۔ جبکہ اشوک ، بکرما جیت، چندر گپت، رائے پتھورا وغیرہ ہندؤں کا زمانہ کہا گیا۔ یہImperialism کے دور کی تاریخی اصطلاحیں ہیں جن کا مقصد انگریزی راج کیLegtimacy کو منوانا تھا۔ حالانکہ اپنے دور کو عیسائی دور(Christian Era) کہیں نہیں لکھا یا لکھوایا۔ یہ صرف برِ صغیر میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں پندرہویں اور سولہویں صدی(صنعتی انقلاب کے بعد) میں ہوا۔ مگرDecoloniliazation کے عمل کے بعدPost Colonial Studies میں تاریخ کو اس کے سماجی پسِ منظر میں بھی دیکھا جانے لگا کہ مغلوں کی حکومت میں غریب جس طرح ہندو تھے اسی طرح عام مسلمان بھی کسمپرسی کی حالت میں تھے۔ ابو الفضل اگر دربار میں اثر و رسوخ رکھتا تھا تو راجہ ٹوڈر مل بھی مقربین میں تھا۔ تاریخ کو پروپیگنڈا ہتھیار کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔ انقلابات اور اس کے ردِ عمل کی تحریکیں ، خانہ جنگیوں، آزادی کی تحریکیں، سرد جنگیں، قومیت کی تحریکیں، سوشلزم، فاشزم،کمیونزم، سامراجیت وغیرہ ہر زمانے میں تاریخ کے ساتھ کھلواڑ ہوا ہے۔ مگر اب بہ اندازِ دگر تاریخ کا مطالعہ ہو رہا ہے جس سے تاریخ کو صحیح تناظر(Perspective) میں سمجھا جا رہا ہے۔جس میں تاریخ کا تسلسل(Continuety) تبدیلی(Change)وجوہات اور اثر پذیری(Cause and effect) ترتیبِ واقعات (Chronology) شواہد(Evidance)اور مورخ کی ذات کو دیکھا جاتا ہے۔
ڈاکٹر مبارک علی نے پہلی جنگِ عظیم کے بعد جنم لینے والے ایک اہم نظریے کی نشاندہی کی ہے ان کا کہنا ہے کہ:

> ''پہلی جنگِ عظیم کے بعد مارک بلوک(Marc Bloch) اور لوسین فیبر (Lucien Febvre) نے انالز سکول آف ہسٹیو گرافی قائم کیا جس نے سماجی اور ثقافتی پہلوؤں کے نقطہ نظر سے تاریخ کو سمجھنے کی بنیاد رکھی۔ ''(۱۸)

انقلابِ فرانس میں تاریخ کے بارے میں دو گروہوں کی تشکیل کی ایک قدامت پرست اور دوسرا ترقی پسند۔ ترقی پسندوں میں پھر Feminism کی جب تحریک چلی تو یہ تاریخ پر بھی اثر انداز ہوئی انہوں نے تاریخ کے نسائی پہلو پر زور دیا مگر موجودہ زمانے میں جدیدیت اور ما بعد جدیدیت تاریخی نظریے نہ صرف اہم ہیں بلکہ Realistic Approach عینیت پسندی کے حامی بھی ہیں۔ تاریخ میں ادب کا بھی عمل دخل ہے ۔ قدیم تہذیبوں میں بادشاہ ، پروہت اور عالموں

کے ساتھ مل کر حکومت کرتے تھے اور معبدوں کے بہی کھاتے بھی یہی پڑھا لکھا طبقہ محفوظ رکھتا تھا۔

فرقہ پرست اور قوم پرست مورخوں نے حکمرانوں اور ان کے خاندان و دربار تک تاریخ کو محدود کر دیا تھا۔ مگر بیسوی صدی کے دوسرے نصف میں تاریخ کا جدید نظریہ سامنے آیا کہ تاریخ کو سمجھنے کے لیے اور لکھنے کے لیے پورے معاشرے کا مطالعہ ضروری ہے۔ معاشرے میں وہ کونسے عناصر ہیں جو اس کی تشکیل میں باہم ہم آہنگ و متصادم ہیں اور اس کی وجوہات کیا ہیں۔ بین المذاہب ہم آہنگی اور فرقہ پرستی کے پیچھے کیا فلسفہ کار فرما ہے۔ حکومت اور عوام کے درمیان تعلقات کی نوعیت کیا ہے۔ جب اس اپروچ سے تاریخ کا مطالعہ ہو گا تو کوئی بھی واقعہ مخفی نہ رہے گا۔ واقعات کو چھپانے اور من پسند نظریات کی تشریح جو فرقہ واریت اور تعصب پر مبنی نظریہ تھا ما بعد جدیدیت کے تحت جو نئے علوم اور تھیوریز پروان چڑھے ان میں تاریخ کا یہی جدیدنظریہ بہت مقبول ہوا۔ معاشرے میں موجود دوسرے عناصر کی شہادتوں سے مورخ کے نقطہ نظر کی توثیق یا تنسیخ آسان ہو گئی۔ یہ سیکولر نظریہ تاریخ ہے۔ تاریخ کو مذہب کے ساتھ جوڑنا سر ا سر نا انصافی ہے۔ کوئی بھی مذہب علاقے اور زمینیں اور خطے فتح کرنے کی تلقین نہیں کرتا اور نہ ہی تباہی و بربادی (Destruction)اس کا مطمع نظر ہوتا ہے۔ مذہب کا لبادہ اوڑھ کر اپنے مذموم اور جارحانہ مقاصد کی تکمیل کرنے والے حکمران اور فوجی صرف جنگجو ہوتے ہیں ان کا کسی مذہب سے تعلق تو درکنار ، اخلاقیات سے بھی دور دور تک واسطہ نہیں ہوتا۔ دنیا میں عموماً اور ایشیا میں خصوصاً مذہب کو تاریخ میں ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا گیا۔ صلیبی جنگیں عرب میں ہوں یا ہندوستان یا مسلمان فاتحین کی آمد ان تمام واقعات کو فرقہ وارانہ رنگ دے کر عوام سے حقیقت مخفی رکھنے کی کوشش کی گئی۔ اور یہ کوشش کافی حد تک کامیاب بھی رہی۔ مندروں کا گرانا جیسے عمل کو بنیاد بنا کر چند طالع آزماؤں کو اسلام کیساتھ نتھی کرنا افسوسناک تھا۔ کسی بھی جنگجو کے لیے تمام اخلاقی اصول پرِ کاہ کی بھی حیثیت نہیں رکھتے۔ ان کے لیے مندر گرانا اور مفتوح کی بیوی یا بیواؤں سے بغیر عدت پوری کیے فوراً شادی کرنا ایک عام اور معمولی عمل تھا ۔ مسلمان فاتحین کے علاوہ بھی ہندوستانمیں مندروں کو گرانے کے واقعات موجود ہیں۔ سبھاٹا ورمن پرمر (۱۱۹۳۔۱۲۱۰)نے گجرات پر حملہ کر کے دھبوتی اور کمبے کے مقامات پر بہت سے جین مندروں کو لوٹا تھا۔ ہرش جو کشمیر کا حکمران تھا اس نے سوائے چند مندروں کے بقایا سب مندروں کو لوٹا تھا۔

معاشرہ کا مطالعہ در اصل سیکولر نظریہ تاریخ ہے ۔ معاشرتی ترقی اور ارتقاء، سماجی نظام، نسلی و قومی واقعات کو سامنے رکھ کر جب تاریخ کا مطالعہ ہو گا تو مورخ کی جانبدراری اور تعصب اور حکمرانوں کا ذاتی مذہب حالات کو صحیح تناظر میں سمجھنے سے نہیں روک سکے گا۔ خالد یار خان نے تاریخ کے نظریے کو ایک فقرے میں بیان کرکے گویا سمندر کو کوزے میں بند کردیا ہے

۔تاریخ ایک ایسا جام جم ہے جس میں ہم اپنے اسلاف کو زندگی کے مسائل کا حل دریافت کرنے میں مصروف پاتے ہیں(۱۹)

تاریخی شعور

تاریخ انسانوں کی لغزشوں کا قصہ ہے جس کے ذریعے ماضی میں کی گئی کوتاہیوں کا جائزہ لیا جاتا ہے اور اپنے مشاہیر کی خامیوں اور دشمن کی چالاکیوں سے آگاہی لی جاتی ہے ۔ تمدن میں ترقی و تنزلی کی وجوہ پیشِ نظر رکھی جاتی ہیں۔ یہ باشعور قوموں کا وطیرہ ہے کہ وہ ہر آن اپنا محاسبہ تاریخ کے پسِ منظر میں کرتی ہیں۔ یہ تاریخی شعور ہے۔ تنگ نظری اور تعصب یہ وہ دیمک ہے جو افراد اور قوموں کے شعور کو کھوکھلا کر دیتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد ہندوستان کے جو حالات تھے ان کو سمجھنے کے لیے جس تاریخی شعور کی ضرورت تھی وہ لیڈر شپ میں نا پید تھا سوائے سر سید احمد خان کیونکہ وہ دوربینی اور ژرف نگاہی رکھتے تھے جو دراصل تاریخی شعور کے لیے بہترین مدد گار ہیں۔ محسن الملک کے نام ایک خط میں وہ لکھتے ہیں افسوس کہ مسلمان ہندوستان کے ڈوبے جاتے ہیں اور کوئی ان کا نکالنے والا نہیں ہائے افسوس ہاتھ پکڑنے والے کا ہاتھ جھٹک دیتے ہیں اور مگر مچھ کے منہ میں ہاتھ دیتے ہیں۔۔۔۔ مسلمانوں کے ہونٹوں تک پانی آ گیا ہے اب ڈوبنے میں بہت ہی کم فاصلہ باقی ہے۔

مگر صد افسوس پھر بھی شعور پاس سے نہ گزرا اور چند دہائیوں کے اندر اس کا خمیاز ہ بھی بھگتنا پڑا۔حال کو اس وقت تک سمجھنا مشکل ہے جب تک ماضی کے بارے میں آگاہی نہ لی جائے ۔ ماضی سے حال اور مستقبل کی جانب سفر حقیقت میں کامیابی کی کلید ہے ۔ کالونیلیزم کے آغاز کے ساتھ تاریخ کے ساتھ بھی واردات ہو گئی(خیر یہ وطیرہ ہر طالع آزما اور ملوکیت کی پہچان رہا ہے) کہ اس کو اس کے اصل تناظر میں لکھا جائے نہ سمجھا جائے۔ کالونیل پاورز نے شعوری کوشش کے ساتھ مقامی باشندوں کا تاریخی شعور ہائی جیک کر لیا جس طرح سامراج نے تاریخ کی تشریح کی من و عن اس کو تسلیم کر لیا گیا۔ حربہ اتنا کامیاب تھا کہ معدودِے چند کے کوئی بھی اس چال کو نہ سمجھ سکا۔ حتیٰ کہDecoloniliazation کا عمل شروع ہوا اور پھر نئے سرے سے تاریخ کو پرکھا جانے لگا اور حقائق تک رسائی بھی اور یہ بھی ان چند دانشوروں اور مورخوں نے کرشمہ کر دکھایا جن کا تاریخی شعور پختہ تھا ۔ تاریخی شعور کی عدم موجودگی اگر اجتماعی شکل میں ہو تو بڑے بڑے سانحات جنم لیتے ہیں حتیٰ کہ ہزاروں سالوں کی محنت و عظمت چند ساعتوں میں برباد ہو جاتی ہے۔ چیزوں کا منطقی استدلال کے ذریعے تجزیہ کرنے کی بجائے جب جذباتی ہیجان سے مدد لی جاتی ہے اور کسی بھی حقیقت چاہے تلخ ہو یا کہ شیریں کا سامنا کرنے کی بجائے اس سے آنکھیں چرائی جاتی ہیں اور چند افراد کے مفاد کے لیے قوموں اور معاشروں کے مفادات کا سودا کیا جاتا ہے ۔ اس طرح سے وقتی کامیابی تو شاید مل جاتی ہے مگر وہ بھاری نقصان کی صورت مستقبل میں ظہور پذیر ہوتا

ہے۔ ڈاکٹر افتخار حسین نے گبن کی مشہور کتاب Decline and fall of Roman Empireکے حوالے سے لکھا ہے ۔مملکت روما کے زوال کے اسباب میں مسحیت کی غلط تعبیر بھی ایک عنصر تھی۔عقل و فہم کی وجہ سے انسانوں کی دوسری مخلوقات پر فضیلت ہے ۔ کالی گھٹا کو دیکھ کر (ماضی کے آئینے میں) اپنے اسباب کو محفوظ کرنا انسانی شعور کی ابتدائی منزل ہے۔ پھر موسموں اور دوسرے فطرتی عناصر کے قہر و جبر سے بچاؤ کا شعور انسانی فکر کی ارتقائی منزل ہے۔

تہذیب:

لفظ تہذیب کا ماخذ اور مادہ عربی ہے۔ اس کا مطلب ہے پاک کرنا ، اصلاح کرنا، آراستگی، شائستگی، انسانیت، سوسائٹی کے اصول اور رسم و رواج۔ کسی بھی معاشرے کی وہ اقدار جو شائستہ، آرائستہ، اور اخلاق کی پابند ہوں جس کے افراد نظم و ضبط کے تحت زندگانی گزار رہے ہوں تہذیب کہلاتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تہذیب و تمدن کو انگریزی لفظCivilization کا ہم معنی بتایا ہے اور کہا ہے کہ تہذیب اور تمدن انسانی معاشرے کی وہ کیفیت ہے جس کی امتیازی خصوصیات ذہنی و تکنیکی، تمدنی اور معاشرتی ترقی ہوتی ہے۔ تہذیبی ترقی کی بدولت حاصل شدہ آسائش مہذب بنانے ، مہذب ہونے کا عمل ہے۔"(۲۰)

ٹالکوٹ پارسنز (Talcott Parsons) نے ثقافت کے بارے میں کہا ہے کہ ایسا عمل جو وراثت میں شامل ہو۔

> "Culture consists in those patterns relative to behavior and the productof human action which may be inherited."(21)

ٹی ۔ایس۔ایلیٹ نے کلچر کو آداب کی شائستگی کا نام دیا ہے یعنی مدنیت اور انسانیت۔ تمدن کا مادہ م، د،ن ہے جس کا معنی متمدن بنانا۔ شہری بنانا ہے۔ مسیریم ویسٹر، ڈکشنری نے سویلزیشن کو اس طرح Define کیا ہے۔

> "The Condition that exists when people have developed effective ways of organizing a society and care about, art, science."(22)

تہذیب اور ھذب کی اصل درختوں کی کانٹ چھانٹ کرنا ہے تاکہ نمو پائیں اور اُن کی خوبصورتی میں اضافہ ہو۔ بعد ازاں ہر شے کی صفائی۔ اصلاح اور عیوب سے پاک ہونے کے لئے اس کا استعمال ہونے لگا۔

انسان اشرف المخلوقات اس لیے ہے کہ اس کے پاس علم ہے جو وہ اپنی عقل سے سیکھتا ہے ۔ ارتقائی مراحل انسان نے جو طے کیے ہیں اس میں وہ کئی

چیزیں جانوروں سے سیکھتا رہا ہے۔ مثلاً قابیل نے ہابیل کی لاش ٹھکانے لگانے کا عمل کوے سے سیکھا ۔ اسی طرح حشرات سے خوراک ذخیرہ کرنے، گھونسلا دیکھ کے آشیانہ بنانا وغیرہ پھر آگ کی ایجا د کے بعد گوشت کو سینک کر یا پکا کر کھانا بھی تہذیب کی جانب ایک قدم ہے۔ جانوروں کو سینگوں سے لڑتے دیکھ کر نوکیلے اوزار بنا کر شکار کو آسان بنایا۔ نیز اپنے دفاع کے لیے ان ہتھیاروں سے مدد لی۔ یہ بھی مہذب ہونے کی طرف ایک قدم تھا ول ڈیورانٹ نے کہا کہ پکانے کے عمل سے ہزاروں ناقابلِ ہضم پودوں کے خام حالت کے چھوٹے خلیے اور نشاستے کھانے کے قابل ہو سکے اور انسان زیادہ سے زیادہ اناج اور سبزیوں کی طرف رغبت حاصل کرتا چلا گیا۔ اس طرح پکانے سے سخت غذائیں نرم پڑ گئیں اور چپانے کی ضرورت کم رہ گئی۔ جس سے دانتوں کی کمزوری شروع ہوئی جو تہذیب کی علامتوں میں سے ایک ہے:۔

> ’’جرم کو نمٹانے کے قانون اور تہذیب نے دوسرا قدم انتقام کے نقصان کی تلافی اکثر داخلی توازن کو برقرار رکھنے کیلیے سردار اپنا اثر استعمال کرتا کہ انتقام پر تلے ہوئے خاندان کو خون کے بدلے خون دینے کی بجائے سونے یا سامان سے مطمئن کر دیا جائے ۔ جلد ہی آنکھ ، دانت، یا بازو یا پوری زندگی کا تاوان ادا کرنے کے لیے رقم مقرر کی گئی۔‘‘(۲۳)

پس یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب انسان نے وحشی پن چھوڑ کر اخلاقی حدو د و قیود میں قدم رکھا تو گویا تہذیب کے دائرے میں داخل ہو گیا۔ انگریزی میں Civilizationتہذیب کے معنوں میں لیا جاتا ہے جبکہ کلچر کو ثقافت کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ سرسید نے اس کی تعریف یوں کہ سولائزیشن یعنی شائستگی کو عام اصطلاح میں ایسا لفظ سمجھنا چاہیے جس سے اعلیٰ ترقی یافتہ اور شائستہ قوموں کی حالت ان قوموں کے مقابلے میں جن کو وحشی یا نصف وحشی سمجھا جاتا ہے سمجھ میں آ سکیں۔

وہ معاشرہ جو سماجی اسالیب ، مہذب طرز بودو باش کیساتھ ایک منظم صورت میں موجود ہو اور اس کے باشندے ہنر مند اور باتمیز ہوں تہذیب یافتہ کہلانے کا مستحق ہے۔ دو آبوں میں آباد زرعی ٹاؤنز اس تاریخ پر پورا اترتے ہیں ۔ یہ سات سے آٹھ ہزار قبل مسیح میں ایشا کے بڑے دریاؤں کے کنارے آباد تھے۔ مثلاً دریائے نیل ، دریائے فرات و دجلہ اور دریائے سندھ ، گنگا، جمنا۔ سرمور ٹیمر وہیلر نے جریکو (اردون) کو قدیم تریم اور دنیا کا پہلا تہذیب یافتہ شہر مانا ہے۔(۲۴)

تہذیب کو وسیع تناظر (Broader perspective) میں دیکھا جائے تو اس میں کسی قوم کا معاشی اور سیاسی نظام، علم و فن کی اہمیت اور اخلاقی اقدار کو پرکھاجاتا ہے۔ جس وقت وہ سوچنے اور سمجھنے کے بعد فیصلہ کرنے لگے تب وہ مہذب کہلاتا ہے۔ فقط مل جل کر رہنا اور اپنی نسل کو بڑھانا کوئی وصف نہیں یہ تو جانور بھی کرتے ہیں۔ ۔ مقصدِ تخلیقِ آدم کو سمجھ لینا مہذب ہونے کی علامت

ہے۔ مسجودِ ملائک وہی بشر ہو سکتا ہے جو تہذیب یافتہ ہو۔ سجدے کی اہلیت(Deservance)اس بات کی متقاضی ہے کہ حواسِ خمسہ کے بل بوتے پر حاصل کردہ علم کی بدولت انسا ن اپنے آپ کو پہچان لے۔ سراغِ زندگی اگر ہاتھ آ جائے اور معاشرہ اس کو باور کر لے تو وہ تہذیب یافتہ ہو جاتے ہیں۔ تہذیب کی تفہیم کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا سے مدد لیتے ہیں۔:

> ’’پہاڑی ندیوں کا عمل کلچر کا عمل ہے۔ دریا کی کشادگی اور وسعت تہذیب ہے۔ ندیوں میں ایک بغاوت، شور ،انفرادیت اور گونج ہے جبکہ دریا پرسکون ، کشادہ اور سست رو ہوتا ہے۔ ‘‘(۲۵)

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا نے تہذیب کو یوں بیان کیا ہے۔

> Civilization: The achievement of a culture that is complex engough to sustain a heterogenity of people and ideas able both to preserve its past and sponser innovation, and possess the resources to ensure the transmission of its style and values as well as the unity of the people who comprise it."(26)

کمپلیکس میں علوم، عقائد، آرٹ، لٹریچر، قوانین، رواج ورسوم وغیرہ سب شامل ہیں۔ السٹریٹڈانسائیکلو پیڈیا کے مطابق وحشی پن سے مہذب ہو جانے کا عمل تہذیب ہے۔

> "To Turn from barbarism; to teach culture and refinement: act of civilizing are the state of being civilized."(27)

تہذیب کے عناصرِ تشکیلی

تخلیقی فکر تہذیبی رفعت کی پہلی سیڑھی ہے۔ وہ قومیں مہذب کہلاتی ہیں جن کے ادیب اور دانشور زندہ اور فعال تخلیقی فکر کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ وہ اصحاب ہیں جو قوم میں جمالیاتی ذوق کی آبیاری کرتے ہیں اور یوں ثقافتی زندگی میں ہم آہنگی اور رنگا رنگی لوٹ کر آتی ہے۔ ہم بلا خوف و تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب و فن تہذیب کے تشکیلی عناصر میں اہمیت کے حامل ہیں۔ ثقافت بھی تہذیب کا عنصر ہے جو لفظ کلچر کا ہم معنی ہے۔ اس کو ایگری کلچر کے ساتھ بھی جوڑا جاتا ہے۔ یعنی انسان کی زمین کیساتھ جڑت ، وابستگی اور محبت ثقافت کے پرتو ہیں۔ کچھ بھی ہو جائے اپنی مٹی کو نہ چھوڑنا یہی ثقافت ہے۔ مختلف قسم کے تہوار مثلاً نو روز، بیساکھی ، میلاد، ہولی، دیوالی،دسہرا، ایسٹر وغیرہ ثقافت کے جز ہیں۔ ایک تہذیب کے اندر کئی مذاہب ہوتے ہیں مثلاً عرب تہذیب

میں یہودیت، عیسائیت، مجوسیت، بت پرستی، ابراہیمی، اور بعدمیں اسلام شامل ہیں۔ دوسری مثال ایک بڑی تہذیب ہندوستان کی ہے جس میں ایک شہر میں گوردوارہ، گرجا، مندر، مسجد شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے ہیں اور ایک دوسرے کے لیے خطرہ نہیں محسوس کرتے یہ عنصر تہذیب کی تشکیل میں اہم ترین ہے۔ اس میں جب بھی انتشار آتا ہے تہذیب کی عمارت کو ملبے کا ڈھیر بنتے دیر نہیں لگتی ۔ فی زمانہ امریکہ کی تہذیب میں یہ عنصر بہت مضبوط ہے۔ رسوم و رواج، شادی بیاہ، کھانے بھوجن، تہذیبوں میں ثقافت اور مذہب دونوں میں ہوتے ہیں یا دونوں کا امتزاج بھی ہوتے ہیں۔

کھیل تماشے ویسے تو تہواروں کے ذیل میں آتے ہیں اور قدیم تہذیبوں میں میلے ہی میں بہت سے آئٹمز شامل ہوتے تھے مثلاً مشاعرے، کہانیاں ، تھیٹر، منڈلیاں ، سرکس، کھیل، (گھڑ دوڑ سے کبڈی تک) اور مختلف بازار وغیرہ ۔ برِ صغیر میں تقریباً تحصیل کی سطح تک یہ میلے سجتے تھے اور کئی جگہوں پر آج بھی یہ میلے جاری ہیں یا جیسے عرب میں عکاظ کا میلہ۔ کھیل ایسی توانا سرگرمی ہے جو تہذیب کے چہرے کو تروتازگی بخشتی ہے۔ یونانی تہذیب اپنے ماضی کی عظمت پر بجا طور پر فخر کر سکتی ہے اور یہ بھی یاد رہے کہ بڑے بڑے میدان اور دریا اور نہریں متمدن ہونے کے لیے شرط نہیں ہیں اور یونان میں یہ سب نہیں تھا وہاں اقلیدس، سقراط، ارسطو،افلاطون، ہیروڈوٹس اور ہومر کے ساتھ ساتھ اولمپک گیمز بھی تھے جو ۷۷۶ق م میں شروع ہوئے اور اس تہذیب کے ماتھے کا جھومر ہیں۔ کھیلوں میں شرکت تہذیبی یک جہتی کی علامت ہے۔ اور یہ تہذیب کا وہ عنصر ہے جس پر خود تہذیب اور اس کے فرزند یک گونا اطمینان محسوس کرتے ہیں۔ ابنِ حنیف نے لکھا ہے:"ان کھیلوں(Olympics) اور ان کے بعد ہوتے رہنے والے اولمپک اور دوسرے میلوں ٹھیلوں میں شرکت کے لیے جو یونانی جمع ہوتے تھے ان میں یہ احساس پیدا ہوا کہ وہ مشترکہ تمدن کے حامل ہیں۔ موجودہ دور سائنسی دور ہے اور اس میں ہر فرد مشینی طرزِ زندگی سے دوچار ہے مگر اس کے باوجود آج بھی کھیل کو متمدن معاشروں میں وہی اہمیت حاصل ہے ۔ صحت مند جسم ہی صحت مند دماغ کا ضامن ہے والا مقولہ عام ہے۔ کھیل تہذیبوں کے مثبت رخ ہیں جن سے ان کے وقار میں اضافہ ہوتا ہے۔

شرح خواندگی یا تعلیم یافتہ ہونا بھی تہذیب یافتہ ہونے کی دلیل ہے۔ تعلیم ایک ایسا ہتھیار ہے جو وحشی پن سے مہذب بننے میں اور طاقت کی بجائے استدلال سے مسائل کا حل ڈھونڈنے میں مدد دیتا ہے۔ یونانی تہذیب سے مغرب کی موجود ہ تہذیب تک ہمیں یہ عنصر برابر ملتا ہے۔ تنظیم بھی تہذیب کا جزو اعظم ہے۔ منتشر خیالات ہوں یا معاشرے ، وہ انارکی اور تشدد کی راہ پر چل پڑتے ہیں۔ نظم و ضبط(Discipline)قوموں کی تشکیل میں بہت اہم مقام رکھتے ہیں ۔ سیاسی تنظیم تہذیب میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس میں ریاست کا کردار مرکزی ہے۔ ریاست کے فرائض ، ریاست اور عوام کا باہمی تعلق اگر شانت ہوں تو تہذبیں آگے بڑھتی رہتی ہیں اور معاملہ برعکس ہو تو ان میں ٹوٹ پھوٹ کا

عمل شروع ہو جاتا ہے۔ ریاست کا عدل عوام کو سکھی رکھتا ہے۔ اور اس کے بدلے شہری ریاست کے بارے میں اپنے فرائض دلجمعی سے ادا کرتے ہیں۔ اے ایل باشم نے اس حوالے سے کہا ہے:

’’قدیم دنیا کے کسی بھی حصے میں انسان اور انسان ، انسان اور ریاست کے درمیان تعلقات اتنے اچھے اور انسانیت دوستی پر مبنی نہیں رہے ہیں کسی بھی دوسرے ابتدائی تمدن میں غلامی کی تعداد اتنی کم نہیں رہی ہے اب کسی بھی کتابِ قانون میں ان کے حقوق کو محفوظ کیا گیا ہے جتنا کہ ارتھ شاستر میں۔ کسی بھی قانون ساز نے جنگ میں عدل و انصاف کے اعلیٰ معیار کا دعویٰ نہ کیا جیسا کہ مَنو نے۔ ہندوستان کی تاریخ میں حرب و ضرب کاایک واقعہ بھی شہروں کو تہہ تیغ کرنے کا یا غیر متحارب عوام کے قتل کرنے کا نہیں ملتا۔‘‘(۲۸)

مندرجہ بالا اقتباس میں اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے مگر انسان اور انسان اور ریاست کے تعلقات واقعی مثالی تھے۔ چندر گپت سے شیر شاہ تک اور بابر سے شاہجہاں تک (اودھ اور دکن کے حکمران بھی شامل کیے جا سکتے ہیں) اس کے لیے بطورِ مثال پیش کیے جا سکتے ہیں حتیٰ کہ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کی معزولی اور گرفتاری کے وقت عام ہندوستانی کی وفاداریاں اور ہمدردیاں مغل فرمانروا کیساتھ ہی رہیں۔ تہذیب کے اس عنصر کو ماضی کی تہذیب میں تلاش کیا جائے تو جہاں یہ عنصر جتنا مضبوط تھاوہ ریاستیں اتنی پائیدار تھیں ۔ بابل، مصر، یونان، روم، ایران ، ہندوستان، چین وغیرہ جہاں بھی سیاسی تنظیم اعلیٰ تھی عوام اور حکومت کے تعلقات عمدہ تھے وہ تہذیب درجہ کمال پر تھی۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب میں اس کی مثال ہم مَنو کے شاستر سے پیش کرتے ہیں جو کہ تمدن ہند میں گستاؤلی بان نے نقل کیا ہیجو بادشاہ اپنی رعایا کی حفاظت کرتا ہے اسے رعایا کی عبادت کا چھٹا حصہ ملتا ہے اور ان کی حفاظت نہ کرے تو ان کے گناہوں کا چھٹا حصہ اس کے نامہ اعمال میں لکھ دیا جاتا ہے۔(۲۹)

قوانین و ضوابط تہذیب کی بنت میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ کتابی ش کل (Written Form) میں بھی ہو سکتے ہیں جیسے حمورابی اور روایت پر مبنی(Unwritten) بھی جیسے برطانیہ ۔ اس میں افراد کے حقوق و فرائض کی ذمہ داریاں بھی درج ہوتی ہیں کیونکہ مہذب اور وحشی میں بنیادی فرق در اصل یہی دستور ہے۔

زبان بھی تہذیب میں کم اہم نہیں ہے۔ اگرچہ یہ معاملہ ایک حد تک انفرادی رائے سے تعلق رکھتا ہے کہ ثقافت کس نقطے پر پہنچ کر تہذیب بنتی ہے لیکن ما قبل تاریخ کے تاریخ میں منتقل ہونے کا مسئلہ بہت واضح اور سادہ ہے یعنی یہ معاملہ اس وقت پیش آیا جب انسانوں میں اپنی زبان کو کتابت کی شکل میں منتقل کیا اور تحریری دستاویزوں میں محفوظ کرنے لگے۔

مگر سوال پھر بھی موجود ہے کہ یہ کتابیں اور تحریر کب شروع ہوئی ۔ سنگی کتبے ، پتھر ، ظروف، ہڈیاں ، سکے اور مختلف اوزاروں سے ماہرینِ آثار قدیمہ نے صرف قیاسی باتیں کی ہیں۔ اور اس کی قدامت پانچ سے دس ہزار سال بتائی ہے۔ حتمی طور پر اس کا تعین مشکل ہے۔ معلوم تاریخ کی طرح تہذیب کی اپنی موجودگی بھی فقط پانچ ہزار سال قدیم ہے۔ ٹائن بی نے لکھا ہے:

"Civilization is only about five thousand years old."(30)

تہذیب کو تشکیل دینے میں معاشرے کی اخلاقی روایات کو بھی دخل ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کا نظریہ زندگی کیا ہے۔ خیر و شر کے اصول کیا ہیں، طرزِ زندگی میں اخلاقی روایات کا چلن کتنا مضبوط ہے۔ خاندانی نظام اور عائلی زندگی کیسی ہے۔ اخلاقیات بنیادی طور پر تعلیم کا موضوع ہیں۔ مگر پرانی تہذیبوں میں خواندگی سے ہٹ کر کچھ روایات بھی تھیں جن پر عمل ہوتا تھا مثلاً شادی کے بندھن کے بغیر مہذب معاشرے میں تعلقات رکھنا اخلاقی اصولوں کے منافی تھا۔ چوری اور ڈاکہ جیسے جرائم بھی اخلاقیات کے منافی تھے ۔ مرکزی حکومتوں کے علاوہ دیہات کی سطح پر پنچائت کا وجود تہذیبی اخلاق کاچہرہ ہے۔ یہ پنچائت معاشرے کے بگاڑ کو مناسب اخلاقی اصولوں کی روشنی میں سلجھاتی تا کہ مہذب طور طریقے وحشت میں نہ بدل جائیں کیونکہ لیاقتیں کیسی ہی اعلیٰ درجے کی ہوں جب تک ان کیساتھ اعلیٰ اخلاق نہ ہوں کچھ کام نہیں آ سکتیں۔

فنونِ لطیفہ بھی کسی تہذیب کے حسنِ تناسب کے نمائندہ تصور کیے جاتے ہیں شاعری کو ان فنون میں اولیت حاصل ہے۔ عام طور پر موسیقی اور شاعری کو لازم و ملزوم سمجھا جاتا ہے۔ آواز و آہنگ کا رشتہ بھی شاید قدیم ہے۔ شاعری کے اوزان کو موسیقی کے سروں سے جوڑا جاتا ہے۔ انسان نے شاید یہ فن بھی فطرت کے غیر انسانی کرداروں سے سیکھا ہے۔ مثلاً پرندوں ، جھرنوں، دریاؤں اور ہواؤں سے ۔ یہ عنصر جس قدر ترقی پر ہوتا ہے وہ تہذیب بھی اس قدر بلند مرتبے پر فائز ہوتی ہے۔ ہندوستان میں تان سین، امیر خسرو اور عراق میں موصلی خاندان کا وجود اپنے زمانے کے شاندار ادوار مانے جاتے ہیں۔ یونان ہومر پر، ایران حافظ اور فردوسی ، عرب امراء القیس و اعشیٰ، برصغیر ٹیگور، غالب اور اقبال، انگلستان شیکسپیئر، جرمنی گوئٹے پر اس لیے نازاں ہے کہ یہ ان کی تہذیبوں کے فرزند ہیں جن کے فن کی بدولت دنیا میں ان تہذیبوں کی شان میں اضافے ہوئے ۔جس معاشرے میں یہ عنصر پھل پھول نہ رہا ہو وہ دہشت و بربریت کی زد میں آ جاتے ہیں اور غیر مہذب کہلانے لگتے ہیں ۔ ہند مسلم تہذیب میں موسیقی اور شاعری کو بادشاہوں نے بھی اپنے درباروں میں فروغ دیا اور صوفیا نے بھی اپنے آستانوں پر اس فن کو پذیرائی بخشی۔ اکبرِ اعظم اور معین الدین چشتی اجمیری اس سلسلے میں بطور مثال موجود ہیں۔ امیر خسرو نے کئی راگ اور آلاتِ موسیقی بھی ایجاد کیے۔ یہ ثقافت میں اتنا اہم جزو ہے کہ اس کے بارے میں قاضی جاوید نے لکھا ہے کہ سید علی ہجویری کی تعلیمات کی بنا پر بھی ہندوستانی خانقاہیں موسیقی کا مرکز بن گئیں(۳۱)

فنِ مجسمہ سازی، فنِ معماری و سنگ تراشی اور مصوری تہذیب کا ایک اور فعال اور جاندار عنصر ہے۔ تہذیبوں کی عظمت کی پیمائش عمارتوں کے کلس اور میناروں کی اونچائی سے ناپی جاتی ہے۔ الحمرا سے لیکر تاج محل تک اور اہراموں سے قدیم قلعوں اور معبدوں ، مقبروں سے مندروں تک تمام عمارتیں تہذیبوں کی سطوت و شوکت کے نشان ہیں۔ جدید دور میں دریاؤں کے پل ، عجائب گھر ، ہوائی اڈے ، ریلوے اسٹیشن، اور علمی درسگاہیں تہذیبوں کے تشکیلی عناصر میں اہمیت کی حامل ہیں۔ یونانی سکول ، بد ھ یونیوسٹیاں ، بغداد کے مدرسے، جامعتہ الاظہر، آکسفورڈ وغیرہ ایک لمبی فہرست ہے جو تہذیبوں کے ماتھے کا جھومر ہیں۔ تہذیب وہ معاشرتی تنظیم و ترتیب ہے جس میں کلچر پھلتا پھولتا ہے ۔ معاشی نظام ، اخلاقی قدریں۔ سیاسی وحدت اور علم وفن کی لگن مہذب سماج کی نشانیاں ہیں۔

تہذیبی شعور:

یہ بات تو بلا خوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ تہذیب یافتہ ہونے کی داستان ہزارو ں سال پر مشتمل ہے۔ ارتقائی منازل طے کرتے کرتے انسان نے یہ سنگِ میل ایک جست میں طے نہیں کی بلکہ فطرت کی ستم ظریفیوں اور ضروریاتِ زندگی نے انسان کو مہذب بننے میں مدد کی۔ مثلاً قدرتی آفات و بلیات سے بچنے کے لیے جھونپڑے اور پہاڑوں کو کھود کر پناہ گاہیں بنائیں کیونکہ وہ شروع میں آفاتِ ناگہانی کو فطرت کی مرضی سے تشبیہ دیتا تھا مگر پھر اس کا تہذیبی شعور جوں جوں بڑھتا گیا وہ اس بارے میں غور و فکر کرتا چلا گیا۔ قابیل کا قبر کھودنا گویا مہذب ہونے کی طرف ایک قدم تھا۔ اس سے قبل جانوروں کی طرح انسانی لاشیں کھلے آسمان تلے سڑتی رہتی تھیں۔موسموں کی شدت سے بچاؤ کے طریقے سوچنا بھی شعور کی منزل ہو گی اور پھر جب وہ درختوں سے نیچے اترا(یا جنت سے نکالا گیا) تو ستر پوشی بھی تہذیبی شعور کی دین تھی۔ آگ کی دریافت انسانی تمدن کے ارتقاء میں ایک اہم سنگِ میل ہے۔ غذاؤں کے بارے میں حساسیت بھی ترقی کی جانب ایک قدم ہے۔ جنسی عمل میں ملکیت کا تصور کہ جب عورت کو فقط ایک مرد کے لیے مخصوص کیا گیا یہ بھی تہذیبی شعور کی ایک کڑی ہے۔ جنگل اور وحشی معاشروں میں ظلم کا نفاذتھا جہاں طاقت ہی سب کچھ ہوتی تھی۔ عدل و انصاف اور مساوات کی طرف مراجعت جب ہوئی ہو گی تو یہ بھی تہذیبی شعور تھا۔ سیگمنڈ فرائڈ نے کہاہے تمدن کا پہلا مطالبہ انصاف ہے(۳۲)

کائنات کا پورا نظام عدل سے منسلک ہے ظلم سے عدل کی طرف سفر بھی وحشی پن سے تہذیب کی طرف سفر ہے اور معاشرے کی تشکیل میں انسان کے شعوری افعال بھی تہذیبی شعور کی علامت تھے ۔

تخلیقی ادب اور تاریخ

تخلیقی ادب اور تاریخ کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تخلیق کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اچھا قاری ہو اور قاری بھی ایسا جس کے مطالعے میں معاصر ادب کے ساتھ ساتھ قدیم علوم بھی رہے ہوں۔

"What makes a man into a writer ? work. What kind of work? for the most part, reading other writer, particularly readings good writer, writers who had something to say they can not be writers unless they they are readrs."(33)

ہر وہ تحریر جو موئے قلم سے قرطاس پر ثبت ہو جائے وہ ماضی کا حصہ بن جاتی ہے اس لیے فنکار جو بھی مطالعہ کرے گا وہ ماضی کا مطالعہ ہو گا اور سب سے اہم بات یہ کہ تخلیق کار ماضی سے وابستہ ہو کر ہی وہ فن پارے تخلیق کر سکتا ہے جو اسے مستقبل کا لکھاری منوا سکتے ہیں۔ خود تخلیق کار کا موضوع بھی گزرا ہوا زمانہ ہوتا ہے کیونکہ حال کا لمحہ گرفت میں نہیں آ سکتا کیونکہ یہ بات فکشن کے سیاق میں تو سچ ہے۔ ایلیڈ اور اوڈیسی گزرے ہوئے وہ جنگی معرکے تھے جن کو ہومر کے تخیل نے ادبی فن پاروں میں بدل دیا۔ کروکیشتر کے میدان میں مہا بھارت کی عظیم جنگ میں جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ بھی ماضی کو محفوظ کرنے کا کارنامہ ہے اور یہ کارنامہ مہا رشی دیدو یاس جی کا ہے۔

اس سلسلے میں فردوسی کے شاہنامے سے لیکر موجودہ دور میں انتظار حسین تک کے لکھاریوں کے مرقعے بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں جو تخلیقی ادب کو تاریخ کیساتھ جوڑتے ہیں اس حقیقت سے شاید ہی انکار ہو کہ ایک تخلیق کار اپنے فن پارے میں ماضی کی بازیافت کے وسیلے سے اپنی ذات کو کھوجنے اور پانے کی سعی کرتا ہے۔ انتظار حسین ہی کی تحریر ہے جو کہ گوپی چند کی مرتب کردہ کتاب سے لے لیتے ہیں:

’’نظم اور افسانے میں عشق کے سوا بھی استعارے استعمال ہوتے ہیں اور بات تاریخ اور دیو مالا تک گئی ہے۔ سن ستاون ، الجزائر ، قدیم ہند، قصص روایات گویا ان نشانات سے اپنے آپ کو پانے کی، مختلف زمانوں اور زمینوں میں اپنے رشتے تلاش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔‘‘ (۳۴)

تاریخ اور تخلیق دونوں کا مُدعا ایک ہے دونوں کا منصب گزشتہ واقعات کو صحیح تناظر میں پیش کرنا ہے۔ ہاں البتہ دونوں کی بناوٹ میں فرق ہے ۔تاریخ ایک عریاں حقیقت پیش کرتی ہے اور افسانہ (تخلیق) میں رنگی ہوئی حقیقت سامنے لاتا ہے۔

تخلیقی ادب میں تاریخ کو موضوع بنالینا۔ Histrography (تاریخیت) کہلاتا ہے اور اس کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود تاریخ یا تخلیقی ادب۔ اس کا استعمال سب سے پہلے یونانیوں اور رومیوں نے کیا۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کے مطابق ۔

Histrography and historical methodology: Disciplines dealing with the method of writing history & the techniques of historical investigation. Histrographical tradition developed in various cultures of pre modern world. Greece & Rome writing of history was considered a branch of literature."(35)

ادب تاریخ کا قائمقام بھی بن جاتا ہے۔ کسی بھی معاشرے کی تمدنی حالت کا اندازہ اگر تاریخ سے معلوم نہ ہو سکے تو اس زمانے کے قصے کہانیاں ،نظمیں اور مذہبی کتب آئینے کا کام دیتی ہیں:۔

''اگرچہ ہند کے پرانے تمدن کا اندازہ کرنے کے لیے ہمارے پاس بہت کم مواد ہے لیکن یہ مواد بمقابل تاریخی مواد کے بہت زیادہ ہے ۔مختلف ویدوں اور مہا بھارت و رامائن کے قصوں اور منو کی کتاب قانون کے ذریعے سے ہم بخوبی معلوم کر سکتے ہیں کہ ہندوؤں کی معاشرتی حالت اس زمانے میں کیسی تھی۔''(۳۶)

تخلیقی ادب اور تہذیب کا تعلق

کوئی فنکار اپنے معاشرے سے الگ رہ کر فن تخلیق نہیں کرتا اس کے ادب پر نہ صرف اپنے زمانے کے ماحول کا اثر ہوتا ہے بلکہ رسوم و رواج ، روایات ، بو دو باش اور عمومی مسائل اس کے ہاں موضوعات بنتے ہیں ۔ وہ عام لوگوں کی زندگی سے نہ صرف واقفیت رکھتا ہے بلکہ ان میں گہری دلچسپی بھی لیتا ہے۔ تہذیب کو تشکیل دینے میں جہاں ادب اور ادیب کا کردار اہم ہوتا ہے وہیں تہذیب بھی بڑے بڑے سپوتوں کو جنم بھی دیتی ہے۔ فنکار اس تہذیب کا نمائندہ ہونے کی بدولت ہی بڑے مرتبے پر فائز ہوتا ہے۔ تخلیق کار اور تہذیب کے تعلق کو سمجھنے کے لیے میرزا ادیب نے بہت خوبصورت بات کہی ہے تہذیب نگار ان گلیوں ، کوچوں ، بازاروں میں جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات عوام سے ہوتی ہے اور وہ ان لوگوں کے دلوں میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے--- ان کی موسیقی کیا ہے ، ان کے ذرائع تفریح کیا ہیں----- جو شخص ان سے سروکار کھنا چاہتا ہے اس کے لیے لازم ہے کہ اس کا اپنا دل بہت وسیع ہو اور پھر وہ جس شہر کے گلی کوچے میں سفر کرنا چاہتا ہے ان سے اور ان گلی کوچے میں رہنے والوں

سے اسے گہری دلچسپی ہو ورنہ اس کا موضوع تاریخ تو ہو سکتا ہے تہذیب نہیں۔(۳۷)

یہ بات تاریخی شواہد سے مسلم ہے کہ عظیم تہذیبوں ہی میں اعلیٰ ذہن پرورش پاتے ہیں اور تہذیب کا دائرہ تخلیق کا میدان بنتا ہے۔ لکھنے والا پہلے مہذب شہری ہوتا ہے اور پھر تخلیق کار کے درجے پر متمکن ہوتا ہے۔ یونان سے ہندوستان کی تہذیب تک ہمیں یہ تعلق کار فرما نظر آتا ہے۔ تہذیبی روایات کے خلاف جب کوئی عمل ہوتا ہے تو تخلیقی ادب میں اس کا ردِ عمل نظر آتا ہے۔ تہذیب پر کوئی حملہ کوئی مشکل وقت ، کوئی آفت آن پڑے تو تخلیقی ادب میں اس کے خلاف بھر پور مزاحمت ہوتی ہے۔ برِ صغیر میں جب انگریزوں نے حکومت سنبھالی تو انہوں نے Divide and Rule والے فارمولے کے تحت اپنے لیے کام کرنے والوں کو جاگیریں عنایت کیں اور بڑے بڑے اعزازات سے نوازا۔ اس شعوری عمل میں جاگیردارانہ عمل کو پروان چڑھایا ۔اس کلچر کے خلاف تخلیقی سطح پر اردو ادب میں پہلی آواز منشی پریم چند نے بلند کی ۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں کسانوں اور مزدوروں کی بات کی گئی۔ سماجی انصاف کے لیے جو کہ مشرقی تہذیب کا وصف تھا آواز بلند کی یہ در اصل تخلیق کا تہذیب سے اٹوٹ تعلق تھا جس نے آگے چل کر اردو ادب میں ایک تحریک کی بنیاد رکھی۔ انگریزوں نے مشرقی تہذیب پر اپنی حکومت مستحکم کرنے کے لیے بیک وقت کئی محاذوں پر حملے کیے جن میں زبان، مذہب، قومیت، سیاست، تعلیم وغیرہ شامل ہیں۔ مگر ان کا مہلک وار حرفتی وار تھا جسکی ضرب ہندوستانی تہذیب سہہ نہ سکی۔ یہاں کی تہذیب کے ستون یہاں کے دیہات اور سادہ طرزِ زندگی تھے۔ انگریزوں نے حرفتی تہذیب کے ذریعے اس کو تہہ و بالا کیا۔ اختر حسین رائے پوری نہ صرف پریم چند کا ہم عصر ہے بلکہ دونوں ایک ادبی تہذیب کے بانی ہیں ۔انہوں نے بھی اس کے خلاف یوں ردِ عمل دیا۔

> ''حرفتی تہذیب پرانی بنیادوں کو تہہ و بالا کر کے زندگی میں خلا پیدا کر دیتی ہے۔ خاندان کا شیرازہ منتشر ہو جاتا ہے۔ دیہاتوں کی خود اطمینانی ختم ہو تی اور شہروں کی ہنگامی پروری ان پر حاوی ہو جاتی ہے۔''(۳۸)

ادب برائے زندگی کا نعرہ بھی در اصل تہذیب کو محفوظ بنانے کے لیے کیا گیا تھا پھر تخلیق کیونکر بے مقصد ہو جب تہذیب خطرے میں ہو۔ تخلیقی ادب اپنے گردو پیش سے مواد لیتا ہے۔ معاشرے میں کیا ہو رہا ہے، کیونکر ہو رہا ہے کہاں بگاڑ ہے، کیسے سدھار کی راہیں نکل سکتی ہیں۔ ماضی میں جو غلطیاں ہوئیں ان کے اسباب و علل اور ان کوتاہیوں سے سبق آموزی یہ سب موضوعات بنتے ہیں۔ وطن کے پہاڑ ،دریا ، کھیت، کھلیان، جنگل بیلے، فصلیں ، گلستان، بہاریں، خزائیں، برساتیں، میلے، تہوار، دیہات، گلیاں کوچے اور ان میں بسنے والے چرند پرند اور سب سے بڑھ کر انسان یہ سب تخلیقی ادب کے اجزا ہیں جن

سے مل کر فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ تہذیب کی کوکھ سے ہی فن پارہ تخلیق ہوتا ہے۔ اور تہذیب جتنی ذرخیز ہو گی تخلیقی ادب اتنا ہی شاداب ہو گا۔

ہمارے مقالے کا موضوع چونکہ فکشن ہے لہذا ہمارے پیشِ نظر صرف کہانیاں ہیں۔ عہد نامہ عتیق سے بابل و نینوا ، ندوات سمر سے اوڈیسی تک اور ہزار افسان سے الف لیلہ و لیلہ اور کھتا سرت ساگر سے جاتک کھتاؤں اور مہا بھارت تک ہمیں ہر ترقی یافتہ تہذیب میں کہانی کا وجود ملتا ہے۔ اور یہ تعلق اتنا پختہ ہے کہ آج بھی جب تاریخی شہادتیں کم ہیں تو ایسے میں کہانی تہذیب کو جانچنے اور پرکھنے کا آلہ ہے۔ کلثوم نواز نے سید ضمیر حسین دہلوی کا ایک اقتباس (از فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ) اپنی کتاب میں دیا ہے ہم یہاں نقل کر رہے ہیں۔داستان ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصور اور ترجمان ہے ۔ داستان کی ہر سطر میں ہماری صدیوں کی معاشرت، تہذیب اور اندازِ فکر و تخیل کا رنگ چھلکتا نظر آتاہے۔ (۳۹)

تو گویا تخلیقی ادب اور تہذیب دونوں ایک دوسرے کیلیے لازم و ملزوم ہیں ۔ تمدن کی بنت میں علم و ادب اہم عوامل ہیں ۔ جب کہ تہذیب کی فضا کے بغیر ادب تخلیق کرنا شاید ممکن نہیں ہے کیونکہ تخلیق کار فنی عمارت کی تعمیر کے لیے فن کا مسالہ اپنی معاشرت اور سماج سے لیتا ہے۔

تخلیقی ادب میں تاریخ و تہذیب کا برتاؤ

اسوالڈ شپینگلر نے کہا تھا تہذیبیں نامیے ہیں اور تاریخ اُن کی اجتماعی سوانح حیات ہے۔ علم اور تخیل جب اختلاط کی منزلیں طے کر لیں اور دونوں اپنی شناخت مٹا کر نئے پیرہن میں جلوہ گر ہوں تونئی تخلیقی ہیت کو ادب کہا جاتا ہے۔ تہذیب ایک اصطلاح (Term) ہے او ر تاریخ ایک علم (Knowledge)۔تاریخ کا سروکار معاشروں اور تہذیبوں سے ہوتا ہے کیونکہ کوئی بھی واقعہ کسی خاص مقام اور وقت کا متقاضی ہوتا ہے۔ واقعات اور حادثات کی ظہور پذیری کو الفاظ کے جامع میں محفوظ کرنا تاریخ کا علم ہے۔ حال پر چونکہ گرفت نا ممکن ہے لہذا ماضی کے لمحات کو قرطاس کے پنجرے، حروف کی صورت مقید کرنا تاریخی عمل ہے۔ تاریخ و تہذیب کے رشتے بہت عمیق ہیں اور تخلیقی ادب میں دونوں سے استفادہ کیا جاتاہے۔ تخیل کبھی خلا میں پیدا نہیں ہوتا اس کے لیے معاشرے کا ہونا لازم ہے۔ جس میں زندگی رواں دواں نظر آئے ۔ تہذیبوں کو علم کا گہوارہ مانا جاتا ہے اور تاریخ کا علم تخلیق کے لیے مہمیز کا کام کرتا ہے۔ یونان ایک عظیم تہذیب تھی اور ٹرائے کی جنگ ایک واقعہ جو ماضی بن چکا تھا مگر ہومر نے اس کو نظم کر کے گویا تخلیقی ادب پیداکیا جس میں واضح طور پر تاریخ اور تہذیب ہم آغوش نظر آتے ہیں۔ بقول ابوالکلام آزادسب سے زیادہ دنیا کا قدیمی محاصرہ طرواده ہے جس کا افسانہ یونان کے مشہور سحر طراز اور ابو الشعراء ہومر نے ایلیڈ میں نظم کیا ہے۔(۴۰)

مہا بھارت کو ہندوستان میں رزمیہ کی حیثیت حاصل ہے اس کو سنسکرت کی ایلیڈ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک مہذب ملک کی داستان ہے جس نے ادبی

چولا پہن کر ابدی زندگی پا لی۔ تاریخ اور تہذیب کے مرقع کو تخلیقی ادب میں ایسے برتا گیا کہ ہزاروں سا ل بعد بھی جدید دور کے تخلیق کار اس کی فنی عظمت کے قائل نظر آئے۔ ستار طاہر کے بقول شوپنہار گیتا (جو مہا بھارت کے چھٹے باب کا ایک حصہ ہے) اور ویدوں کا بے حد مداح تھا۔ اس کے فلسفے پر اس کے تاثرات ملتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ اور ایذرا پاؤنڈ بھی گیتا کے قاری تھے۔

تخلیقی ادب میں کوئی تاریخی واقعہ یا ثقافتی تہوار پیش کیا جاتا ہے تو وہ کچھ فنی چابکدستیوں کا متقاضی ہوتا ہے ورنہ وہ بیان اخباری رپورٹ اور فوٹو گرافی ہو کر رہ جاتا ہے۔ لفظ میں بڑی قوت ہوتی ہے یہ مثلِ اینٹ ہوتا ہے جس طرح ہر کوئی اینٹوں سے عمارت تعمیر نہیں کر سکتا سوائے معمار کاریگر کے اسی طرح الفاظ کے در و بست کی استطاعت بھی ہر کس و ناقص کا کام نہیں۔ تخلیق کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا ہے

> ''ادب تخلیق کرنے کا عمل خود کو ہمہ وقت بھیRe-create کرنے کا عمل ہے جس میں زبان ایک اہم کردار ادا کرتی ہے جب تک زبان تخلیقی طور پر فعال نہ ہو وہ خیال کی اس صورت کو جو متخیلہ سے عبارت اور محسوسات کے ان دیکھے مد و جزر کی چوٹ پڑنے سے ایک عجیب سی پر اسراریت کی حامل ہوتی ہے گرفت میں نہیں لے سکتی۔''(۴۱)

تخلیقی ادب میں تاریخ اور تہذیب ایسے گندھے ہوئے رچاؤ کیساتھ سامنے آئیں کہ وہ نہ تو نعرہ لگے اور نہ جذباتیت ظاہری سطح پر مترشح ہو۔ جس طرح تاج محل کی عمارت پر نظر پڑے تو ذہن میں محبت اور معمار کی خلاقی کی طرف دھیان چلا جاتاہے۔ عمارت کے اجزائے ترکیبی سے سروکار نہیں ہوتا۔ اسی طرح تخلیقی فن پارے جب سامنے آتے ہیں تو تاریخ و تہذیب کے تمام لوازمات کی موجودگی کے باوجود اس کی فنی عظمت سے ہی بحث ہوتی ہے ہاں البتہ غیر محسوس طور پر قاری کے ذہن میں تاریخ و تہذیب ضرور اجاگر ہوجاتے ہیں ۔ اردو شاعری میں تاریخ اور تہذیب کو جس کامیابی سے اقبال نے برتا ہے شاید ہی کسی اور کے ہاں اس کی مثال ملے۔ آدم کا خلد سے نکلنا ایک تاریخی واقعہ ہے اور زمین پر انسانی زندگی کی ابتداء گویا تہذیب کی خشتِ اول ہے۔ اقبال کے تخلیقی تجربے نے فقط چند اشعار میں کیسے اس صورت حال کو بیان کیا ہے ملاحظہ ہو نظم روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے سے چند اشعار:

کھول آنکھ زمین دیکھ، فلک دیکھ،
فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو
ذرا دیکھ
اس جلوہ بے پردہ کو پردوں میں
چھپا دیکھ

ایامِ جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکہ بیم و رجا دیکھ

انسانی تجربے میں تاریخ اور تہذیب دو طاقتور عناصر ہیں جن کی بنیاد پر کوئی تخلیقی سرگرمی وجود میں آتی ہے۔ شمیم حنفی کی رائے ہے۔انسانی تجرے کے اظہار کا دائرہ چاہے جتنا پھیل جائے تاریخ اور تہذیب کے عمل دخل سے اس کا پوری طرح آزاد اور الگ ہو جانا شاید ممکن نہیں۔(۴۲)

فنکار کے فن پارے ہاں فقط تجربے کے مرہون ہی نہیں ہوتے ان میں تخیل اور فکر کی جولانیاں بھی کارفرما ہوتی ہیں۔ جن عناصر کو ماورائی، یا غیر انسانی کردار یا اشیا کہا جاتاہے وہ در اصل تہذیب کے ممکنہ ارتقاء کی نیت یا ارادہ کہے جا سکتے ہیں مثلاً اڑن کھٹولے کا کہانی میں مذکور ہونا مستقبل کے جہاز کی طرف انسان کی رہنمائی کرتا ہے۔

نمرود کے بارے میں جو قصہ ہے کہ ابراہیم کے خدا کو دیکھنے کے لیے چار عدد گدھ کے ساتھ مچان باندھ کر گیا تھا یہ مستقبل کے لیے نشانِ راہ تھے سائنس کے بارے تو یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ہر Immetation کو حقیقت میں بدلنے کے لیے لگی رہتی ہے۔ تخلیقی ادب میں ماضی کے حالات و واقعات ایسے رنگ میں پیش کیا جاتے ہیں کہ قارئین اپنے حال کو سنوار سکیں۔ ڈاکٹر صادق حسین نے سر والٹر ریلے کے حوالے سے لکھا ہے تاریخ کی غرض و غایت یہ ہے کہ ہمیں مثالوں کے ذریعے ماضی کے دور سے ایسی عقل و دانش سکھائے جو ہمارے خواہشات و اعمال کی رہنما بن سکے۔ (۴۳)

یہاں مسئلہ یہ ہے کہ تاریخ نگاری ایک دقیق اور پیچیدہ فن ہے۔ دنیا میں شاید یہ واحد مضمون ہو گا جس کو ہر زمانے میں توڑ مروڑ کر اور مسخ کر کے پیش کیا گیا۔ مورخ کی لکھی ہوئی تمام باتیں عام لوگ من و عن تسلیم کر لیتے ہیں۔ مورخین نے واقعات کو جیسے تھے کی بجائے (مورخ کی نظر) میں جیسے ہونے چاہیں تھے ،کے اصول پر پیش کیا ہے ۔ فنکار کا منصب یہ ہے کہ وہ صحیح تناظر میں تاریخ کو پیش کرے مثلاً اسلام تلوار کے زور سے پھیلا اور تمام مسلمان بادشاہ اسلام کا فروغ چاہتے تھے یہ ایک تاریخی مبالغہ ہے۔ حقائق کیا تھے یہ بتانا تخلیق کار کا کام ہے۔ تہذیب کس طرح وجود میں آتی اور پھلتی پھولتی اور پروان چڑھتی ہے اور کن وجوہات کی بنا پر زوال پذیر ہو جاتی ہے ادب میں اس کا تجربہ ایسے ہو کہ معاشرے اورقومیں تہذیب کی بقا کا سامان کر سکیں ۔ تاریخ و تہذیب اس طرح اد ب میں گھل مل کر سامنے آئیں کہ تہذیبوں کے تصادم والے سفید جھوٹ کو طشت از بام کیا جا سکے۔ معاشرے یہ باور کر لیں کہ تہذیبیں (مہذب لوگوں کے سماج) ٹکراتی نہیں ہیں بلکہ سامراج تہذیبوں پر حملہ آور ہوتے ہیں اور وحشی ہمیشہ مہذب لوگوں کا استحصال کرتے آئے ہیں یہ کہانی بڑی پرانی ہے۔

اس بات سے لاکھ انکار کیا جائے کہ ادب میں کوئی مقصد یا ازم نہیں ہوتا مگر کسی بھی زبان کا اعلیٰ فن پارہ اٹھا کر دیکھ لیا جائے اس میں انسان کے حال کو ماضی کی غلطیوں کو پسِ منظر میں سنوارنے اور مستقبل کے لیے پیش بینی

کے نشانِ راہ ملتے ہیں۔ جیسے کرامازوف برادران کو کچھ نقاد روس کی بائبل اور علی پور کے ایلی کو اردو کا گرو گرنتھ کہا جاتا ہے۔ ادب میں کیونکہ فکر و تخیل سے کام لیا جاتاہے جو کہ فلسفیانہ اور سائنسی منصب ہے اور خالقِ کائنات کا منشا بھی یہی ہے (افلا یتفکرون، افلا یتدبرون)۔ روس کا خلائی جہاز جب اپنا مشن مکمل کر کے زمین پر اترا اور کھیت میں کام کرنے والے کسان حیرت سے تک رہے تھے ۔ پروفیسر حبیب اللہ نے اس کو یوں بیان کیا ہے ۔اکیس اگست ۱۹۶۰ء کو ماسکو ریڈیو نے حجرہ (Air Tight Cabin) کے اترنے کی تفصیل پیش کرتے ہوئے کہا کہ اس خلائی سواری کو اتارنے کاعمل بھی اسی طرح ہوا جس طرح افسانہ نگار اپنے افسانوں میں بیان کرتے ہیں ۔(۴۴)

دنیا کی تمام الہامی اور مذہبی کتب و صحائف ادبی شان بھی رکھتے ہیں۔ ان میں قصہ کہانیاں بھی ہیں اور بعض کا اسلوب شاعرانہ ہے۔ اس لیے انسانی فطرت کو کہانی مرغوب ہے۔ اور قافیہ پیمائی اور ترنم سے کلام زود اثر اور دلنشیں بن جاتاہے اور سننے والے کی طبعیت کو بھلا لگتا ہے۔ یہ کتابیں ظاہر ہے کئی صدیوں کے لیے اتری تھیں کہ آنے والے زمانوں کے لوگ بھی ان سے استفادہ کر سکیں مگر ان سب میں ایک بات مشترک تھی اور وہ تھی انسان کی فلاح اور ان کے شعور کی نشوو نما۔ ادب کی بھی یہی منتہا ہے کہ تاریخ اور تہذیب کے تجربات سے انسان کے ادراک کو ترقی دی جائے ۔ ستار طاہر نے لکھا ہے

''اصل میں شہریار، شہرزاد کی سنائی ہوئی کہانیوں کے ذریعے اس انسانی فطرت کا شعور اور ادراک حاصل کر لیتا ہے جو اسے پہلے حاصل نہیں تھا۔ ''(۴۵)

ادب ماضی سے اپنا رشتہ ہر حال میں قائم رکھتا ہے اور روایت سے بھی جڑت مضبوط ہوتی ہے۔ روایت سے اگر انحراف نظر بھی آئے تو وہ ارتقاء کی منازل کے زینے کی حیثیت رکھتا ہے۔ تہذیبوں کے عظیم ورثے تخلیقی تجربوں میں برتے جاتے ہیں۔ خیر کے سب پہلوؤں سے محبت اور شر کی ہر چیز سے بیزاری ادب میں پیش کی جاتی ہے۔ہم اپنے ماضی کی عظیم تہذیب سے اس کی انسان دوستی اور حق پرستی ، صلح جوئی، اس کا حسن اور سبھاؤتا اخذ کر لیتے ہیں۔(۴۶)

آرٹ میں ثقافتی خمیر ، تمدنی مزاج میں رنگ کر پیش ہوتا ہے۔ سنگ تراشی و مصوری جو جمالیاتی ذوق کے اعلیٰ نمونے ہیں اسی طرح موسیقی و شاعری اور فکشن بھی بہترین آئینے ہیں۔ جس طرح صنمیات عہد ماضی کے سنہرے دور کی تہذیب کی طرف مراجعت پر مجبور کرتے ہیں بعینیہ تخلیقی ادب روایت سے ناطہ جوڑے رکھنے کی تحریک دیتا ہے۔ بدھ کا مجسمہ صدیوں پر محیط تہذیب کو چشمِ تصور میں لانے کا سبب بن جاتاہے یا فرعون کی ممی کتنے زمانوں کے نقوش کو ابھار دیتی ہے۔ قلوپطرہ کی تصویر سے عہدِ رفتہ کی کتنی کہانیاں زندہ و جاوید ہو کر سامنے آ کھڑی ہوتی ہیں۔ اسی طرح ادب میں ایک شعر یا نظم یا

کہانی میں تاریخ کی گم گشتہ تاریخیں اپنے درشن کرواتی ہیں ۔ تخلیق کار کو ماں یا زمین سے تشبیہ دی گئی ہے جو چند ماہ کی مشقت اور تکلیف کے بعد دردِ زہ میں مبتلا ہو کر تخلیقی عمل سر انجام دیتی ہیں۔ اسی طرح ادیب اپنی فکر کی کوکھ میں ایک بیج بو کر اس کی آبیاری کرتا ہے۔ اس کی ذہنی زرخیزی اور تخیل کی پاکیزگی سے وہ فن پارہ تخلیق ہوتا ہے جو روایت کی موروثیت کے ساتھ ساتھ جدت کا رنگ بھی لیے ہوئے ہوتا ہے۔ وہ ماضی سے روشنی لیکر حال کی تعمیر اور مستقبل کے لیے تدبیر کا راستہ دکھاتا ہے۔ تخلیقی ادب میں آنے والے زمانوں کے لیے بھی امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے درست کہا ہے تخلیق کار کا ذہن لا محدود امکانات کا گہوارہ ہے اور تخلیق ان امکانات کی نشاندہی کے لیے ایک کار آمد اشاریہ بن جاتی ہے۔ (۴۷)

برِ صغیر میں آریاؤں نے یہ باور کروایا کہ ان کے آنے سے قبل مقامی باشندے غیر مہذب تھے اور انہوں نے آکر تہذیب کی بنیاد رکھی مگر اس دعویٰ کی تردید ہو چکی ہے۔ ماہر آثارِ قدیمہ سر جان مارشل کی تحقیق قدیم دراوڑی تہذیب کے رہن سہن عمارتوں ، غسل خانوں ، سیورج کے نظام اور سکیورٹی حفاظتی انتطامات کے ساتھ ساتھ آرٹ کے نمونوں اور جانوروں کے مجسموں کو کسی طرح بھی ایران ، عراق اور مصر کی قدیم تہذیبوں سے کم تر قرار نہیں دیتی۔ برطانوی مورخ اسٹورٹ پیگاٹ کے مطابق دراوڑی لوگ شائستہ تہذیب کے مالک اور امن کے پیرو کار تھے۔ (۴۸)

ادب تحقیق کا متقاضی ہے ، ادیب کا مطالعہ اتنا وسیع ہو کہ اپنے فکری وجدان کو اس کا ہم رکاب کر کے حقیقتوں سے روشناس کروائے ۔ بڑے کہانی نگاروں نے بڑی بڑی حقیقتں پیش کی ہیں ۔تاریخ و تہذیب کے بغیر ادب تخلیق ہونا محال ہے۔ ادب برائے ادب ہو یا کہ ادب برائے زندگی ہر دو صورتوں وہ ان سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا ۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب کا مطالعہ اور تمام قابلِ ذکر تخلیق کاروں کے فن پارے اس رائے کو تقویت دیتے ہیں۔ قدیم زمانے کے قصے ہوں ، رزمیہ گیت یا موجودہ دور کے ناول و غزل ان میں دونوں8 عناصر شامل ہیں۔ ادب میں ان کا برتاؤ اتنا تہہ در تہہ ہو کہ فن پارے تبلیغ اور پروپیگنڈا جیسی سطحی چیز نہ بن جائیں بلکہ اس میں تہذیب اپنے صحیح تناظر میں نظر آ جائے۔ گوپی چند نارنگ نئے ادب کو تاریخ اور تہذیب کا چہرہ قرار دیا ہے ادب تہذیب کا چہرہ ہے اور پوری کی پوری تہذیبیں اور زمانے اسی چہرے سے ہمارے روبرو ہوتے ہیں۔(۴۹)

تاریخ کا ایک المیہ یہ رہا ہے کہ وہ یا تو حقائق کی پردہ پوشی کرتی ہے یا وہ واقعات کو ایسے زاویے سے پیش کرتی ہے جس سے مورخ یا تاریخ لکھوانے والے کا منشا پورا ہوتا ہو۔ ادب میں جب نظریات کا چرچا ہوا تو Optimistic اور Pesimistic دو مکتبہ فکر بن گئے۔ ایک ماضی کے واقعات میں سے فقط نشاط انگیز عوامل کو اجاگر کرتا اور دوسرا معاشرے کی تمام اچھائیوں کو چھوڑ کر اس کے صرف تاریک پہلوؤں کو موضوع بناتا ۔ یہ دونوں رویے دو انتہاؤں کے عکاس تھے ۔ معاشرے کی جو تصویر ماضی میں تھی اس میں جو خوبیاں ،

خامیاں تھی جو عیوب و محاسن تھے وہ سب ادیب کے پیشِ نظر رہنے چاہیں، تاریخ اور تہذیب ایسے ادب میں پیش ہوں کہ زندگی اپنے جامع مفہوم کے ساتھ اس میں رواں نظر آئے۔ فن کار کی فنی مہارت اسی میں پوشیدہ ہے ۔فن کار کی مقبولیت کا ایک اور پہلو بھی ہے وہ زندگی کو اس کی مکمل صورت میں قبول کرتا ہے ۔ وہ زندگی کے حسن کو ہی نہیں اس کے قبح کو بھی اپنے سینے سے لگاتا ہے وہ مسرت کا ہی متلاشی نہیں غم کو بھی زندگی کا حصہ جانتا ہے۔ وہ سکھ سے نہیں گھبراتا لیکن دکھ سے بھی دامن نہیں چراتا۔

تخلیقی اد ب میں تاریخی و تہذیبی عناصر کی اہمیت:

تخلیقی ادب اپنا مواد تاریخی و تہذیبی عناصر سے مستعار لیتا ہے۔ اگر یہ عناصر اس میں سے منہا کر لیں تو ادب میں کافی جھول پیدا ہو جائے گا۔ ادب کی تعمیر میں ان عناصر کی بہت اہمیت ہے۔ ثقافت کو تہذیب کا ایک طاقتور عنصر مانا جاتا ہے۔ اس میں رہن سہن، کھانے بھوجن، تہوار، اور آرٹ اور موسیقی شامل ہیں۔ ادب میں انسان سے جب سروکار ہو گا تو یقیناًاس کے استعمال کی چیزیں بھی زیرِ بحث آئیں گی۔ ادب میں تہواروں ، میلے ٹھیلوں ، رقص و موسیقی، مصوری و سنگ تراشی وغیرہ کا ذکر اگر نہ ہو تو یہ بے رنگ لگنے لگے گا۔ تاریخ میں لوگوں کا طرزِ بودو باش کیسا تھا یہ ادب کا باقاعدہ موضوع ہے جہاں تحریر خاموش ہے وہاں محکمہ آثارِ قدیمہ کی آنکھ سے ہڈیوں ، غاروں میں مصوری کے نمونوں ، سکوں ، کتبوں ، قبروں اور مختلف قسم کے اوزاروں سے ان کی قدامت کا پتہ لگا کر ادب میں پیش کیا جاتاہے۔ مثلاً مستنصر حسین تارڑ کا ناول بہاؤ ہڑپہ اور موہن جو داڑو کی تہذیب و تاریخ سے بحث کرتا ہے ۔ مورخ فن موسیقی سے صرف نظر نہیں کر سکتا تو ادیب کے لیے کیسے ممکن ہے کہ اکبر کے زمانے کا ذکر کرے اور تان سین کو بھول جائے۔ ادب کا کوئی مذہب و مشرب نہیں ہوتا مگر وہ مذاہب سے کلی اپنا دامن چھڑا بھی نہیں سکتا اس لیے کہ اس کے کردار اور ماحول مذہب سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ غریب عوام اور پسے ہوئے طبقات کے لیے مذہب آخری پناہ گاہ ہے جو انسان کو مایوسی سے بچاتا ہے۔

دنیا کی عظیم اور کامیاب تہذیبوں کی کامیابی کا راز اسی عنصر یعنی مذہب کی موجودگی تھی ۔مذاہب چاہے آسمانی ہوں یا اخلاقی سب رواداری اور مساوات کا درس دیتے ہیں۔ مذہب کا سچا پیروکار کبھی کسی دوسرے انسان کے لیے مسئلہ نہیں بنتا وہ ہمیشہ اس سے محبت کرتا ہے۔ تہذیبوں میں یک جہتی اور یگانگت کی علامت یہی مذاہب تھے کیونکہ اس عنصر کی کمزوری در حقیقت تہذیب کے ضعف کے مترادف ہے۔ فرقہ پرستی ایک ایسا زہرِ قاتل ہے جو تہذیبی شجر کو جڑوں سے کاٹ دیتا ہے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جب بھی مذاہب کو آزادی رہی وہاں بین المذاہب ہم آہنگی عروج پر تھی اور وہ تہذیب ایک نادر تہذیب قرار پائی۔ مثلاًً چین ، ایران، ہندوستان کی قدیم تہذیبیں۔ ہندوستان میں چندر گپت ، اشوک، شیر شاہ ، اکبر وغیرہ کا زمانہ سنہری دور گنا جاتا ہے جس میں مذاہب

کو کام کرنے کی آزادی تھی اور امن کا دور دورہ تھا۔ عام آدمی کا چونکہ مذہب سے جذباتی لگاؤ ہوتا ہے لہذا یہ بہت حساس اور اہم معاملہ ہے۔ ادب میں بھی اس کا استعمال بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ادب خود سیکولر ہوتا ہے اس کا کسی از م سے واسطہ نہیں ہوتا مگر ادب کی بنت میں مذاہب کا رول کلیدی ہے۔ ادب کے بارے مصنف کا جانبدرانہ رویہ نہ صرف فن پارے میں کجی کا سبب ہو گا بلکہ اس سے معاشرے میں بے چینی بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ اد ب کے قاری ہر طبقہ فکر کے لوگ ہوتے ہیں ہاں مگر حق گوئی سے ادب کو انحراف ہر گز نہیں کرنا چاہیے ۔ کیونکہ ادب کے نظریاتStatic نہیں حرکی ہوتے ہیں۔ وہ ہر آن بدلتے رہتے ہیں اور مذاہب (یا کم از کم مذہبی مبلغ)بہت حد تک روایت کے پابند ہوتے ہیں ۔ ثقافت میں معاشرے کے طرزِ بود و باش تہوار اور پیشے وغیرہ آتے ہیں ۔ یہ تہذیبوں کی تشکیل کے بنیادی ارکان ہیں۔ ان کی قدامت مذاہب سے بھی پہلے کی ہے۔ جب انسان جنگلوں میں تہذیب کی طرف پلٹا تو کہا جاتا ہے کہ شکار سے زراعت کی مراجعت در اصل جنگل سے شہریت کیطرف سفر ہے۔ اس لیے بعض ماہرین نے کلچر کو ایگری کلچر سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ یہ قرینِ قیاس بھی لگتا ہے شکار حتی کہ گلہ بانی بھی خانہ بدوشی سے منسلک ہے۔ جس دن ہل چلا اور بیج بو کر پھل بوٹے کا انتظار ہونے لگا یہی تہذیب کی ابتدا ہے کیونکہ مٹی سے جڑت زراعت کی مرہون منت ہے۔ برٹرینڈر رسل نے کہا "شکار دور اندیشی کا طالب نہیں ہوتا کیونکہ یہ لذت بخش ہوتا ہے لیکن زمین میں ہل چلانا مشقت کا متقاضی ہوتا ہے۔

حوالہ جات

١۔ ہنری برگساں ، تخلیقی ارتقاء ۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔۔(طبع اول)۔١٩٩٩۔ص۔١۴
٢۔ احمد دہلوی، سید ،مولوی ۔ فرہنگ آصفیہ ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔(جلد اول دوم)١٩٨۶۔ص۔
٣۔ کرین برنٹن ، جان بی کرسٹوفر، رابرٹ ایل ۔ولف، (ترجمہ غلام رسول مہر)۔تاریخ تہذیب ۔شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور(حصہ اول)١٩۶۵۔ص۔٢١۔٢٢
۴۔ صادق علی ، ڈاکٹر ۔فن تاریخ نویسی۔ ہیومر سے ٹائم بی تک۔پبلیشرز ایمپوریم لاہور۔(طبع دوم) ١٩٩٨۔ ص۔۴

5. Nathanial Harris, History Around Us, The Hamlyn Publishing group Limited London 1979. P-6

۶۔ ڈی۔ڈی۔کوسمبی (ترجمہ عرش ملیسانی)۔قدیم ہندوستان، تہذیب و ثقافت ۔بک ہوم لاہور۔ ٢١٠٢۔ ص۔١٨

7. www.oxforddictionary.com (visit date 16-06-2016)

٨۔ فیروز الدین،مولوی ۔ فیروز الغات۔ فیروز سنز لاہور۔١٩۶٧ص۔٣٠١

9- E-H Carr- what is History (with a new introduction by Richard J.Eman)- Palgrave, UK 2001 P-3

10- E-M Horsley (Editing) Hutchinson 20th Century Encyclopaedia,Hutchinson of London UK 1977 P-2

١١۔ ستار طاہر۔ دنیا سو عظیم کتابیں۔ کاروان ادب ملتان۔ ١٩٨۶۔ص۔٣٧
١٢۔ گستاؤلی بان ،ڈاکٹر۔ ترجمہ سید علی بلگرامی۔تمدن ہند۔مقبول اکیڈمی لاہور۔سن ندارد۔ص۔٢٠٩

13- The new penguin Encylopaeadia Editor Dawid Crystal 2003.P-719

14- Webster comprhensive dictionary encyclopedia edition (Volume-I) J.G.Forgosen Publishing company, Chicago, UK, year N.A, page 599.

١۵۔ مبارک علی ،ڈاکٹر۔تاریخ شناسی ۔تاریخ پبلی کیشنز لاہور۔(طبع دوم)۔٢١٠۵۔ص۔١٩۔

۱۶۔ پلیخا نوف، ترجمہ صابرہ زیدی۔تاریخ میں فرد کا رول۔سٹی بک پوائنٹ لاہور۔۲۰۱۰۔ص۔۴۹
۱۷۔ ا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۵۹
۱۸۔ مبارک علی ،ڈاکٹر۔تاریخ کیا سکھاتی ہے۔ ۔تاریخ پبلی کیشنز لاہور۔(طبع دوم)۔۲۱۰۶۔ص۔۲۶۵۔
۱۹۔ خالد یار خان (مقدمہ) ۔تاریخ تعلیم۔ اردو اکیڈمی سندھ کراچی(طبع پنجم) ۔۱۹۸۷۔ ص ۔۷
۲۰۔ جمیل جالبی ،ڈاکٹر۔قومی انگریزی اردو لغت۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔(طبع چہارم)۔ سن ندارد۔ ص۔۳۶۳
21- Talcott Parsons. Essays in Sociological Theory. Glencoe IL-1949.P-8
22- www.mcrriam.webster.com/dictionary/civilization (visit date 01-07-2016)
۲۳۔ و ل ڈیورانٹ ,ترجمہ تنویر ,جہاں انسانی تہذیب کا ارتقاء ۔ فکشن ہاؤس لاہور۔۱۹۹۳۔ص۔۱۹۔۴۵
۲۴۔ سرمور ٹیمر وھیلر (ترجمہ زبیر رضوی)۔وادی سندھ اور تہذیبیں ۔بک ہوم لاہور۔۲۰۰۳۔ص۔۵
۲۵۔ وزیر آغا،ڈاکٹر ۔ اردو شاعری کا مزاج ۔مکتبہ عالیہ لاہور۔۱۹۷۸۔ص۔۳۷
26- Enclopedia Britannica (Vol-ii) William Benton Publisher. Hellan Publisher. Hellan Hemingway Benton Chicago USA 1973-74
27- Illustrated encyclopaedia, editted Harold Wheeler, Anmol Publication Delhi 1990. (Volume-II). P-757
۲۸۔ اے ایل۔باشم,ترجمہ ایس غلام سمنانی ۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔نگارشات لاہور۔ ۱۹۹۹ص۲۵
۲۹۔ گستاؤلی بان ،ڈاکٹر۔ (ترجمہ سید علی بلگرامی)۔تمدن ہند۔مقبول اکیڈمی لاہور۔سن ندارد۔ص۔۲۴۱
30- Arnold Toymbee(Forward) Study of Histroy. Thames and Hudson, London.1972, P-9
۳۱۔ جاویدقاضی۔ہند مسلم تہذیب ۔تخلیقات لاہور۔۱۹۹۵۔ص۔۱۲۴
۳۲۔ سیگمنڈ فرائڈ،ترجمہ سہیل محمود۔ تہذیب اور اس کے ہیجانات۔نگارشات لاہور۔۲۰۱۶۔ص۔۵۹
33- Mariana Prieto (editted by Dickson and Sandra Samythe) Hand Book of shortstory writting. USA.1971.P-17
۳۴۔ گوپی چند نارنگ۔ اردو افسانہ، روایت و مسائل ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۲۔ص۔۴۸۶
35- The New Encyclopaedia Britannica (Volume-I) William

Berten, USA, year N.A, page 65.
۳۶۔ گستاؤلی بان ،ڈاکٹر،ترجمہ سید علی بلگرامی،تمدن ہند۔مقبول اکیڈمی لاہور۔سن ندارد۔ص۔۲۳۶
۳۷۔ احسن ناز، ڈاکٹر،حرفے چند میرزا ادیب۔لاہور نامہ ۔مقبول اکیڈمی لاہور۔۱۹۹۲۔ص۔۲۱
۳۸۔ اختر حسین رائے پوری ۔ادب اور زندگی ۔نفیس اکیڈمی کراچی۔۱۹۸۹۔ص۔۵۰
۳۹۔ کلثوم نواز ۔ رجب علی بیگ سرور کا تہذیبی شعور ۔ سنگ میل پبلکیشز لاہور۔۱۹۸۵۔ ص۔۵۲
۴۰۔ ابو لکلام آزاد۔انتخاب الہلال۔داتا پبلیشرز لاہور۔۱۹۷۹۔ص۔۳۳۰
۴۱۔ وزیر آغا ڈاکٹر ۔ساختیات اور سائنس ۔مکتبہ فکر و خیال لاہور۔۱۹۹۱۔ص ۵۵۔
۴۲۔ شمیم حنفی (پیش لفظ) ۔ تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ ۔ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی۔ ۲۰۰۳۔ص۔۹
۴۳۔ صادق حسین ۔ فن تاریخ نویسی، ہیومر سے ٹائن بی تک ۔ پبلیشرز ایمپوریم۔ لاہور طبع دوم۱۹۹۸۔ص۔۴
۴۴۔ حبیب اللہخان ، پروفیسر ۔خلا کی تسخیر ۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ طبع اول۔۱۹۶۳۔ص۔۴۸۴
۴۵۔ ستار طاہر۔ دنیا سو عظیم کتابیں۔ کاروان ادب ملتان۔ ۱۹۸۶۔ص۔۱۱۰
۴۶۔ سجاد ظہیر۔ روشنائی ۔ مکتبہ دانیال کراچی۱۹۷۶۔ص۔۳۳
۴۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔شعور اور لاشعور کا شاعر غالب۔فیروز سنز لاہور۔سن ندارد ۔ص۔۹
۴۸۔ عبدالباقی رانا۔جنوبی ایشیا میں تہذیبی کشمکش ۔عبدالقادر پبلیکشنز راولپنڈی۔ص۔۳۶
۴۹۔ گوپی چند نارنگ۔جدیدیت کے بعد ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۶۔ص۔۲۲۶

باب دوم

اردو افسانوی ادب میں تاریخی و تہذیبی شعور کی روایت

اردو ناول میں روایت
ابتدائی ناول(سرشار سے ہادی تک)

ناول مغربی صنف ادب ہے جو مشرق کی داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ زندگی کے وسیع پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ناول میں حیات کے عوامل کا فلسفیانہ تجزیہ کیا جاتا ہے۔ کہانی میں یہ فلسفہ بین السطور مستور ہوتا ہے جس تک رسائی قاری کی لیاقت پر منحصر ہوتی ہے مثلاً ایلیڈ میں ٹروجن بادشاہ Priamکا بیٹا ہیکٹر مارا جاتا ہے ۔ آکلیز اس کی لاش اپنے ساتھ لے جاتے ہیں۔ بادشاہ دشمن کے کیمپ میں جا کر ان سے بیٹے کی لاش واپس کرنے کی استدعا کرتا ہے تاکہ جنازہ بھی اٹھے سوگ بھی منایا جائے اور کہیں مزار بھی بنے ۔ یہ مرنے کے بعد لاش کی تدفین کا تقاضا قابل غور ہے۔یہ کہانی مہذب معاشرے کی شان کا پتہ دیتی ہے ۔

تاریخی و تہذیبی شعور کی روایت دنیا کے ہر بڑے ادب میں موجود ہے اور اردو ادب بھی اس سے خالی نہیں ہے ۔ اردو ادب کی ابتدا داستان سے ہوئی جو بعد میں ناول کی صورت اختیار کر گئی۔ چنانچہ روایت کا بیان بھی اسی صنف ادب سے کیا جاتا ہے ۔ انگریزی سامراج کی ہندوستان آمد سے قبل ادب میں راوی چین ہی چین لکھتا تھا۔ شعر ہو کہ نثر ، گل و بلبل اور حسن و عشق کے چرچے عام تھے۔ مال و زر کو سنبھالنا اور اس کی حفاظت اس وقت لازم ٹھہرتے ہیں جب ڈاکہ زنی و چوری کا اندیشہ ہو۔ ہندوستانی تہذیب پر ضرب پڑنے کا احتمال ہوا تو باشعور ادیبوں نے اس طرف توجہ کی مگر شاید اس وقت تک دیر ہو چکی تھی۔ سرشار کو یہ تقدم حاصل ہے کہ انہوں نے اجڑتی ہوئی تہذیب کو اپنی داستان کا موضوع بنایا۔ انہیں یہ یقین تھا کہ واجد علی شاہ کا دیس نکالا دراصل اس تہذیب کی جلاوطنی ہے جسے بنانے اور سنوارنے میں ہزاروں سال صرف ہوئے ۔انہوں نے شعور ی طور پر لکھنوی تہذیب کو تاریخ کے آئینے میں رکھ کر اردو ادب کو احسان مند کیا۔

لکھنوی تہذیب پر وہ وقت کڑا تھا ،اور وہ روبہ زوال تھی۔ انہوں نے شوخ اور تیکھے رنگوں سے اس کو پیش کیا۔ آنگن اور گھر کے باہر کے مرقعے اتنی خوبصورتی سے منقش کئے ہیں کہ آج بھی جیتا جاگتا لکھنؤ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے ۔ گلیاں، بازار، میلے ، ٹھیلے ، خلوت، جلوت، سرائے ، بھٹیارن ، افیونی ، بیٹر باز ، نواب، محفل ، مصا ئب غرضیکہ کونسا ایسا کردار اور چیز تھی جس کا ذکر نہ ہوا۔ تہذیب عناصر فطرت کی تنظیم کا دوسرا نام ہے ۔ پرندے اور صبح کا وقت فطرت کے حسین اجزاء ہیں۔رتن ناتھ نے آغاز یوں کیا:

> ’’سحر کاذب کے وقت مرغ بے ہنگام نے گریہ مسکین کی آہٹ جو پائی تو گھبر اکر ککڑوں کوں کی بانگ لگائی اور ہمارے حبیب بسبب دقیقہ رس صبح نفس جو سر شام سے لمبی تانے میٹھی نیند سو رہے تھے ۔ یہ آواز خوش آئند سنتے ہی کلبلا کر اٹھ بیٹھے‘‘۔(۱)

سرشار کی ٹکسالی زبان خود تہذیب یافتہ ہے جو اس زمانے کی تاریخ کو سامنے لاتی ہے ۔ دکانیں کس طرح سجی ہیں، بازار میں کیسی رونق ہے ، گاہکوں کا کیا انداز ہے حتی کہ بازار میں جس جنس کا کاروبار ہو رہا ہے اس کی جزئیات تک ہمیں اس کہانی میں نظر آتے ہیں۔

’’چوک کی سیر کو گئے تو دیکھتے کیا ہیں کہ دو رویہ بازار آراستہ ، دکانیں قرینے سے سجائی ،اشیاء سلیقے سے چنی چنائی ، حلوائی کی دکان شہد و شکر کی کان، تھالوں میں مٹھائی اور اس پر ورق نقرہ۔گاہگ پر گاہک آرہے ہیں ،افیمی پر افیمی ٹوٹے پڑتے ہیں۔ گوٹے والوں کی دکانوں پر بھیڑ بھڑ کا ہے ۔ کوئی لالہ سے مول تو ل کرتا ہے کوئی منیب جی سے چکاتا ہے ۔۔۔دلالوں کی چاندی ہے۔۔۔جواہر رنگارنگ۔۔۔ بزاز سراپاناز۔۔۔ یاقوت رمانی کہیں زمرد سبز ریحانی۔۔۔چھیٹ ، ڈوریہ ، اطلس ، قاقم سنجاب(۲)

مندرجہ بالا اقتباس میں لالہ اور منیب کا ذکر بھی ہے جو مشترکہ تہذیب کے نمائندے ہیں یہ قصہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی تنصیف ہے جو اودھ اخبار میں ۱۸۷۸ء سے قسط وار چھپتا رہا ۔ مصنف نے باور کر لیا تھا کہ تہذیب کی کشتی اب بھنور میں ہے ۔اور ناخدا یرغمال ہو چکے ہیں لہذا اس کی قسمت میں اب ڈوبنا ہی ہے ۔ انہوں نے اس کشتی کے ہر مسافر کو یوں Potrayکیا کہ زمان کو کہانی کے چوکھٹے میں Stillکر دیا۔ مکان بھلے لکھنو تھامگر پس منظر میں پورا ہندوستان تھا جس کا نوحہ لکھا گیا۔میاں آزاد کے وسیلے سے تہذیب کے ہر پہلو کو وہ قارئین پر واضح کرتے ہیں۔

ایک زن زریں کمر رشک قمر لہرا لہرا گاتی تھی۔۔۔۔۔ایک غزل ختم ہوئی دوسری شروع ہوئی دوسری گا چکی تیسری چھڑی ۔ کبھی ٹھمری ، کبھی ٹپا ، کبھی خیال کبھی کدارا۔۔۔

انقلابات زمانہ میں جہاں دوسرے ستم ڈھائے وہیں رقص و موسیقی بھی رانده درگاہ ہوئے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اس تہذیب میں یہ دونوں عنصر اس کے ماتھے کا جھومر تھے۔ تان سین اوربیجو باجواہی نہیں امیر خسرو اور غلام علی خان بھی اس کے مبلغین میں تھے ۔ ہند اسلامی تہذیب کی بنت میں تیو ہاروں کا بڑا عمل دخل تھا۔ مختلف قسم کے موسمی و مذہبی تیوہار اس کی پہچان تھے ۔ ہولی ، دیوالی، عیدیں ، بیساکھی ، میلاد وغیرہ کے ساتھ محرم بھی عقیدت و جذبے سے منایا جاتا تھا جس میں مسلمانوں کے ساتھ سکھ اور ہندو بھی شرکت کرتے تھے ۔کسی بھی کہانی میں ہندوستان کا ذکر محرم کے بغیر ادھور ا ہی سمجھنا چاہیے

۔

سرشار نے بھی لکھنؤ کے کی عزاداری، سوزخوانی ،تعزیے ، سوگ واری ، گریہ و زاری کا ذکر کیا ہے مگر مٹتی ہوئی تہذیب میں وہ ماضی قریب کے زمانے کو یاد کر کے رنجو ر ہو جاتے ہیں۔ایک شخص نے آہ سرد کھینچ کر کہا

کہ میاں اب وہ لکھنو کہاں وہ لوگ کہاں وہ دل کہاں۔ لکھنو کا محرم رنگیلے پیا جانِ عالم کے وقت میں دیکھتا تو ارنی گوئے اوج طور بھی غش کر جاتا-----
ادنیٰ آدمی ہزاروں لٹاتا تھا اب کوئی بھی نذر حسین نہیں نکالتا۔ اب نہ انیس ہیں نہ دبیر ، مومن ہیں نہ مشیر نہ ہی دلگیر۔
۱۹۴۷ء ابھی بہت دور ہے مگر سامراج کے مکمل قبضے نے ذی شعور فنکار کو سات دہائیاں قبل ہی کسی منطقی نتیجے پر پہنچانے میں مد د کر دی ہے ۔اس قصے میں ماضی ہوتی ہوئی عظیم تہذیب کو نقش کر کے محفوظ کیا گیا ہے ۔ تاریخ گم ہو جائے تو قوموں کا شجرہ گم ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے ۔ باشعور کہانی کار تاریخ کو امانت سمجھ کر آنے والی نسلوں کے لیے سنبھال رکھتے ہیں۔ جانباز مرزا نے کہا ہے :۔

''تاریخ آئندہ نسلوں کی امانت ہوتی ہے اگر اس کے سنبھالنے میں مورخ کسی موڑ پر ٹھوکر کھاجائے تو مستقبل تاریک ہو جاتا ہے بلکہ ماضی کے مشکوک ہونے کا ڈر رہتا ہے ۔ قومیں اس روزن سے اپنے نقش و نگار دیکھتی ہیں اور اس پگڈنڈی کے سفر پر انہیں اپنی منزل کے نشان ملتے ہیں۔''(۳)

نظیر اکبر آبادی کی پذیرائی ایک زمانہ گزرنے کے بعد اس لیے ہوئی کہ انہوں نے اپنی تہذیب اور کلچر کے ان رنگوں کو اپنی شاعری میں اجاگر کیا جو کسی اور سے نہ ہو سکا۔ سر شار کے قصے میں بھی فنی جھول ہونگے مگر اس میں زبان کی رنگینی و چاشنی کے علاوہ بھی کچھ اجزاء ہیں جنہیں منظر عام پر لانا لازم ہے ۔ماضی کی کرید میں بنیادی سوال یہ ہوتا ہے کہ پتہ لگایا جائے وہ لوگ زیست کیسے کرتے تھے ،ان کے مشاغل کیا تھے ؟ فسانہ آزاد میں اس نوع کے ہر سوال کا نہ صرف جواب ملتا ہے بلکہ فزوں تہ (more than)والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ زندگی کے ہر رنگ اور ہر پہلو کی رونمائی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے ۔

''کئی مسافر لدلے پھند ے جا رہے ہیں۔ کیوں بھئی اس وقت کہاں، لکھنو لکھنوً یہ کیوں! کیوں کیا ! آٹھوں کا میلہ ہے اس دھوم دھڑکے کا میلہ دیکھا نہ سنا۔ ہاں اب تو ہم چلتے ہیں۔ محرم الحرام اور بسنت کے تو خوب مزے اڑائے اب چلئے یہ میلہ بھی دیکھ لیں۔کیا جانے پھر ہاتھی چھوٹے گھوڑا چھوٹے -----یہ کہہ کر میاں آزاد بھی لکھنو چلے۔''

نور کے تڑکے داخل سبحان اللہکیا صبح ہے ۔ عارفان حق پرست کے دل کی طرح نورانی اور باطن میں اہل تصوف کے مثل مہبط فیض ربانی، جدھر دیکھو تجلی اور نور-----ساقنوں کی دکانیں دھواں دار-----

تنبولیوں کے بیڑے مزے دار، کان میلے کی سرگوشی حجام کی رونمائی۔ برف والے کی سرد مہری ۔ سنکرنوں کی ہانک-----‘‘(۴)

مورخوں نے بادشاہوں اور مصاحبوں کے قصیدے لکھ کر تاریخ کے صرف ایک رخ پر سے پردہ اٹھایا ہے مگر کہانی کار تہذیب کی پوری تصویر سے سروکار رکھتا ہے ۔ اس قصے میں جہاں رقص و سرود کا ذکر ہے وہیں تصوف و معرفت کی بات بھی ہے ۔ معاشر ے میں جو کچھ تھا انہوں نے بغیر ردو بدل کے پیش کر دیا ہے ۔ اردو ادب میں اگر تاریخی و تہذیبی شعور کی روایت کا ذکر ہو گا تو وہ سرشار کے تذکرے کے بغیر نامکمل رہے گا۔ کہانی کار وہی ہے جو زندگی کا مشاہدہ خورد بین سے کرے اور پھر اپنے تجربے کو وہ کہانی میں سمودے۔دوسرے ناول نگار اس دور کے ڈپٹی نذیر ہیں۔
ڈپٹی نذیر احمد انگریزی راج میں مکمل طور پر ان کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں اور اپنے بیٹے کو انگریزی زبان سیکھنے کی اتنی تلقین کرتے ہیں کہ بعض اوقات ان پر خود ابن الوقت کے ہیرو کا گمان گزرتا ہے ۔

۱۸۵۷ء کے بعد غالب مرتی ہوئی تہذیب کو صرف مرتا دیکھ رہے تھے اور اکبر الہ آبادی نقار خانے میں طوطی سے زیادہ حیثیت نہ رکھتے تھے بقول میتھیو آرنلڈ ایک دنیا مر رہی تھی مگر دوسری نے ابھی جنم نہ لیا تھا۔(۵)

اس صورت حال میں عوام دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک وہ تھے جو اپنی روایات اور مشرقی اقدار سے چمٹے ہوئے تھے ان کا غدر کے بعد بہت نقصان ہو چکا تھا یہ حالات کو دم بخود ہو کر دیکھ رہے تھے ۔ دوسرا طبقہ وہ تھاجو یہ باور کر چکا تھا کہ انگریزوں کا ساتھ دینے میں ہی نہ صرف عافیت ہے بلکہ فوائد ہی فوائد ہیں۔ ان میں اگرتناسب کی بات کی جائے تو شاید ۹۰۔۱۰کی اوسط نکلے گی۔ یہ دس فیصد کا رویہ اور کردار ڈپٹی نے ابن الوقت میں پیش کر دیا ہے ۔ ناول کی تاریخی و تہذیبی شعور کی روایت کسی طور بہر حال اس میں نظر آتی ہے ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی دو دہائیاں ہندوستان کے نئے منظر نامے کو مرتب کرنے کے لحاظ سے بہت اہم تھیں۔ اس واقعے کی ذہنی کشمکش اور گوناں گوں حالات کی منظر کشی ہمیں اس ناول میں ملتی ہے جس کی مدد سے ہم تہذیبی انتشار کے اسباب کا پتہ لگانے میں کسی حد تک کامیاب ہو جاتے ہیں۔ہندوستانی جوتی اس رگڑ میں کیاٹھہرتی ۔ نا چار انگریزی بوٹ پہننے لگے تھے ۔(۶)

ملکوں اور اور دیسوں پر حملہ ہر سمت سے ہوتا ہے چنانچہ تہذیب بھی اس کی زد میں آجاتی ہے ۔ ہندوستان میں ثقافت پر بھی حملہ بھر پور تھا ۔ ہندوستانی مقامی اشیاء کی جگہ جب انگریزی اشیاء آئیں تو بات جوتی سے شروع ہو کر پگڑی پر جا ختم ہوئی ۔ انگریزی بوٹ نے جوتی اور ہیٹ نے پگڑی کی جگہ لے کر گویا دیسی چال سے لے کر مقامی فکر و خیال تک کو بدل ڈالا۔اب جو خلا تھا جس میں ایک تہذیب مٹ رہی تھی وہ بھرنے چلا تھا۔ ابن الوقت میں دو کرداروں کے ذریعے تہذیبوں کے ٹکراؤ کو واضح کیا گیا ہے۔

صنعتی انقلاب کی چکا چوند نے ایک گروہ کو سامراج کے ساتھ مفاہمت پر مجبور کر دیا تھا ۔ یہ غدر کے بعد شاہ سے زیادہ شاہ کے وفادار ثابت ہو رہے

تھے ۔ ۱۸۵۷ء میں جو نواب اور شرفاء دربدر ہو گئے تھے۔ اب ان کا خلا تو پر ہونا ضروری تھا چنانچہ یہی طبقہ ہم وطنوں سے کٹ کر اس نظام کا کل پرزہ بن رہا تھا جس نے عظیم تہذیب کو برباد کر دیا تھا۔ قدیم طبقے جو اکثریت میں تھے مغربی تہذیب کے پنپنے سے زیادہ مشرقی تہذیب کے زوال پذیر ہونے پر ملول تھے۔ وہ اس تمدن کو حالات کے تند بہاؤ پر تنکے کی مانند بہتا دیکھ رہے تھے ۔ اپنے شاندار حال جو کہ ہر سمے ماضی بنتا جا رہا تھا کو اپنی آنکھوں سے ڈوبتے دیکھنا تکلیف دہ نظارہ تھا۔خدا جانے شاہجہان نے کیسی منحوس تاریخ میں اس کم بخت شہر کی بنیاد ڈالی تھی کہ امن کی کوئی پوری صدی اس میں بستی میں نہ گزری مگر اس بار تو کچھ ایسا سامان نظر آتا ہے کہ لوگ نادر شاہ کے واقعے کو بھی بھول جائیں گے:۔

''ابن الوقت چوراہے پر کھڑا ہوا دیکھ رہا تھا کہ جہاں تک نظر کام کرتی ہے آدم زاد کا پتہ نہیں۔ دلی جیسا شہر او رشام کا وقت اور روزوں کا دن۔ ایسا موقعہ اور دن ہوتے تو اس مقام پرکھوے سے کھوا چلتا ہوتا''۔(۷)

تاریخ شاہد ہے کہ نادر شاہی حملے ہوں کہ غزنوی و سکندری یلغاریں ایسی تباہی کبھی نہ آئی تھی جیسی ۱۸۵۷ء میں آئی۔ دلی کئی مرتبہ اجڑی مگر ہر بار نئے روپ میں ابھری لیکن یہ آفت جان لیوا تھی۔بات اب صرف شہر تک محدود نہ تھی بلکہ اب پوری روایت نشانے پر تھی۔

نذیر نے اس ناول میں چند کرداروں کے ذریعے پورے ہندوستانی سماج کی نفسیات کو سامنے لا کھڑا کیا ہے ۔ تہذیبی انتشار کے ذمہ دار جہاں انگریزتھے وہیں مقامی باشندے بھی اس میں برابرکے حصہ دار تھے ۔ وہ جو ابن الوقت تھے وہ بھی او رجو خاموش تماشائی تھے وہ بھی کیونکہ جرم ضعیفی کی سزا اسی صورت منتج ہو ا کرتی ہے۔

علی عباسی حسینی نے آرنلڈبنٹ کے حوالے سے لکھا ہے :۔

''ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کر وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کیے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے۔''(۸)

جسمانی غلامی سے بھی بدتر ذہنی غلامی ہوا کرتی ہے جس کا اثر بظاہر آزاد ہونے کے بعد بھی زائل نہیں ہوتا۔ سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت صلب ہو جائے یہ تو گوارا ہو سکتی ہے مگر فکر پر آقا کا ایسا غلبہ ہو جائے کہ غلام آقاکی منشا ء کے مطابق سوچنے لگے یہ المیہ ہے، اور یہی ہندوستان کا المیہ اس وقت تھا ۔ لوشون (Lu-xun) بیسویں صدی کا عظیم چینی ادیب ہے ان کے بارے میں لکھا گیا ہے:۔

''۱۹۰۲ء میں لوشون جاپان گئے ۔ انہوں نے سینڈائے میں ایک میڈیکل کالج میں داخلہ لیا۔ایک روز ایک کمرہ جماعت میں کچھ تصویریں پر وجیکٹر سے دکھائی جا رہی تھیں۔ جس میں ایک ایسی تصویربھی دکھائی گئی جس میں جاپانی سپاہی ایک چینی کا سرقلم کر رہے تھے اور ارد گرد ہٹے کٹے چینی کھڑے تماشا دیکھ رہے تھے۔ اس پرلوشون کو احساس ہوا کہ عوام کی جسمانی صحت نہیں بلکہ ان کا سیاسی شعور ان کے روشن مستقبل کی ضمانت دے سکتا ہے چنانچہ انہوں نے طبی تعلیم کو خیر باد کہا اور قلم کے ذریعے انقلاب کے طریقہ کار کو اپنایا''۔(۹)

اس خطے کے خمیر میں امن و آشتی و انکسار فرما ہیں اسی لیے ہر بیرونی حملہ آورکے آگے یہ کوئی قابل ذکر مزاحمت نہ کر سکے ۔ سیاسی قیاد ت کی کمزوری اور مغل سلطنت کا زوال اونٹ کی کمر پر آخری تنکا ثابت ہوئے ۔ سوچوں کے زاویے میں تغیر اس ملک کے عوام کی اصل ناکامی تھی۔ ایسے میں قلم کا قرض تھا کہ وہ شعور کے در پر دستک دیتا اور یہ فریضہ قلم کاروں نے اتنا تو ادا کیا کہ آج تاریخ کو ہم اس کے اصلی روپ میں دیکھ سکتے ہیں ورنہ پراپیگنڈے کے زور پر تما م مسلمان بادشاہ گردن زدنی قرار دے دیے گئے تھے۔ چوروں نے خود چور چور کا شور مچا کر گھر کے مالک کو ہی چور ثابت کر دیا اور یہاں کے باسیوں نے شعوری یا لاشعوری طور پر اس کوسچ بھی مان لیا اور یہ کام ۱۸۵۷ء کے بعد تواتر سے ہوا۔۱۸۷۷ء میں ملکہ وکٹوریہ بادشاہ انگلستان نے ایمپرس آف انڈیا (شہناہ ہندوستان یعنی قیصرہ ہند) کا خطاب اختیار کیا ۔ وائسرے لارڈ لٹن (۱۸۷۶۔۱۸۸۰) نے یکم جنوری ۱۸۷۷ء کو دہلی میں دربار کیا جو تاریخ میں دربار قیصری کہلاتا ہے ۔ اس موقع پر ایک شخص مسٹر ایسٹوک نے ایک طویل انگریزی نظم لکھی جس میں حسب عادت نہایت تعصب سے کام لے کر مسلمان بادشاہوں کے مظالم کے فرضی افسانے بڑی شدو مد سے بیان کیے ۔جس کا واحد مقصد خطے کی اکثریت کی ہمدردیاں حاصل کرنا تھا۔(۱۰)

۱۸۵۷ء کی نام نہاد جنگ آزادی کے پس پردہ انگریزوں کی چال صاف نظر آتی ہے انہیں لال قلعہ کی علامتی حیثیت بھی قبول نہ تھی کیونکہ یہ ہندوستانیوں کے لیے مرکز وحدت تھا چنانچہ اس آخری علامت پر انہوں نے کامیابی سے وار کیا اور اس کے بعد اپنے حاشیہ برداروں کے ذریعے یہ باور کراتے رہے کہ ہندوستان میں اسلام تلوار کے ذریعے پھیلا ہے اور سب مسلمان بادشاہ ظالم تھے مگر وہ اکبر الہ آبادی کے اس سوال کا جواب نہ دے سکے ۔

یہی فرماتے رہے اپنے تیغ سے پھیلا
اسلام
یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے کیا پھیلا
ہے؟

تقسیم والے فارمولے نے کام دکھایا اور کچھ ہندوں نے بھی اگر یہ بات سچ مان لی تھی تو اب تاریخ کی گواہی نے حقیقت سے پردہ اٹھا دیا ہے ۔ ہندوستان اسلام کا ہے یارام کا، اس سے سامراج کو کوئی سروکار نہ تھا بلکہ ان کے اپنے مقاصد تھے جن کی بجا آوری کے لیے چند مقامی لوگ بھی ان کے ہمنوا ہو گئے بقول اکبر:۔

یہ بات غلط کے ملک اسلام ہے ہند
یہ جھوٹ کہ ملک لچھمن و رام ہے
ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خوا ہ انگلش
یورپ کے لیے بس ایک گودام ہے
ہند(۱۱)

منشی پریم چند کو عمو می طور پر ناقدین نے سماجی حقیقت نگار کے طور پر لیا ہے ۔ معاشرے میں غریبوں کے استحصال اور مہاجنوں اور سرمایہ داروں کے ظلم کو انہوں نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ بغور دیکھا جائے تو ظالم او رمظلوم ہی ان کے کرداروں میں پیش ہوئے ہیں۔

تاریخی و تہذیبی روایت میں ان کا ایک ناول گؤ دان منتخب کیا گیا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے اس ناول میں سوکے لگ بھگ کردار ہیں جو تہذیب کو اجاگر کرنے میں بہت حد تک معاون ہیں۔ حاکم، افسر، زمیندار، مہاجن ، دلال، مذہبی پیشوا، سیاسی لیڈر وغیرہ کو پریم چند نے کامیابی سے بے نقاب کیا ہے ۔جو اس دور کے حالات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

زمیندار اورملکی سرمایہ دار دو عملی چال چل رہے ہیں۔ ایک طرف وہ سامراجی حکومت کی وفاداری کا دم بھرتے ہیں اور دوسری طرف قومی آزادی کی تحریک کی بھی مدد کر رہے ہیں۔ کانگریس ان کے تعاون اور احسانات سے زیر بار ہو کر اس لوٹ کھسوٹ کے خلاف لب کھولنے سے ہچکچاتی ہے۔صنعتی یلغار کی وجہ سے ہندوستان کی اکثریت متاثر ہوئی اور پورا سماج لگان و ٹیکسوں کی وجہ سے عجیب ہیجان میں مبتلا ہو گیا۔ اسی موضوع کوپریم چند نے اپنے ناول میں برتا ہے ۔ کوئی بھی فنکار اپنے گردو پیش کے حالات سے لا تعلق نہیں رہ سکتا اور جب پوری قوم اور تہذیب خطرات میں گھر چکی ہو تو اس وقت ادیب کی ذمہ داریاں دو چند ہو جاتی ہیں۔پروفیسر فتح محمد ملک نے غالب کے بارے میں دو باتیں لکھی ہیں جو پریم چند پربھی منطبق کی جا سکتی ہیں:۔

’’اپنے گردو پیش کو اپنی ذات میں جذب کر کے غالب اپنی تہذیب کو فنا ہوتے دیکھتے ہیں تو صیغہ واحد متکلم کے باوجود ان کی آواز ایک پورے دور کی آواز بن جاتی ہے اوراس میں صدیوں کی گونج سنائی دیتی ہے ‘‘۔(۱۲)

ہند مسلم تہذیب دیہاتوں کی پروردہ تھی۔ جہاں فطرت کی بو قلمونیوں سے زندگی ہم آغوش تھی صنعتی انقلاب دیہی اور سادہ زندگی پر بھی اثر انداز ہوا۔ مشینوں نے روایتی اوزاروں(Manual Tools)کی جگہ لی تو روایاتی کاشتکاری معدوم ہوگئے۔ پریم چند دیہات کے دکھ جب بیان کرتے ہیں تو تب وہ تہذیب سے اپنی جڑت کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی مٹی تھے رشید احمد صدیقی نے ان کے بارے میں کہا تھا:

''فنکار ہوں ، مجاہد ہوں ، مصلح ہوں یا پیغمبر ہوں، خود پھول بن کر نہیں کھلتے ۔ ان کے مٹی میں مل جانے سے پھول کھلتے ہیں ۔ خوشبو اور خوبصورتی پھیلتی ہے ۔ برگ و بار نمودار ہوتے ہیں اور بہار خیمہ زن ہوتی ہے ۔''(۱۳)

پریم چند کے نزدیک سیاست اور صنعت نے مسائل کو حل نہیں بلکہ نئے مسائل پیدا کر دیے ہیں۔ شہری اور دیہی زندگی میں خلیج، کسانوں کا استحصال ، سرمایہ داری کا آغاز (بینکوں کا اجراء) اور سیاسی ادھیڑ بن گؤدان کا موضوع ہے ۔ مندرجہ ذیل سطور ان کے گہرے تہذیبی و تاریخی شعور کی طرف اشارہ کرتی ہیں:

''سیاسی ماہروں کے نشانات اب صرف مٹی ہوئی سلطنتوں کے کھنڈر رہ گئے ہیں اور موجدوں نے انسان کو مشین کا غلام بنا دینے کے سوا اور کون سا مسئلہ حل کردیا۔''(۱۴)

تہذیب کی منظر کشی ایسے خوبصورت انداز میں کرتے ہیں کہ چند سطروں میں کتنے ہی منظر آنکھوں میں جگمگانے لگتے ہیں۔ہوری(کردار) کورات بھر نیند نہیں آئی ۔ نیم کے پیڑ تلے اپنی بانس کی چارپائی پر پڑا باربار تاروں کی طرف دیکھتا تھا ۔ گائے کے لئے ایک نانادگاڑنی ہے۔ اس کی ناند بیلوں سے الگ رہے تو اچھا ہو۔ ابھی تو رات کو باہر ہی رہے گی ۔ لیکن چوما میں اس(گائے) کے لئے کوئی دوسری جگہ ٹھیک کرنا ہوگی۔ باہر لوگ نظر لگادیتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا ٹونا ٹوٹکا کردیتے ہیں کہ گائے کا دودھ ہی سوکھ جاتا ہے تھن میں ہاتھ ہی نہیں لگانے دیتی ، لات مارتی ہے۔
رات، نیند، نیم، بانس، چارپائی ، تارے، گائے بیل، ناند، چوما، ٹونا ٹوٹکا، نظر ، لات، دودھ کتنے ہی تہذیب سے وابستہ اجزاء بیان ہوگئے ۔ یوں پورا ناول سماج کے حسن اور اس کو لاحق اندیشوں اور وسوسوں سے بھرا پڑا ہے۔ وہ ایک درد مند دل رکھنے والے فنکار تھے۔ اُن کا مشرب انسان دوستی تھا وہ ہندوستانی تہذیب کی اخلاقی قدروں کے امین تھے جب یہ اقدار خطرات سے دو چار ہوئیں توانہوں نے شعوری طور پر ان کا دفاع کیا:

''ان کی انسان دوستی کے اس نقطہ نظر کو ڈھالنے میں اس عہد کی سماجی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ کچھ طبقوں ، اداروں اور

تہذیبی روایتوں سے ان کی جذباتی وابستگی کاہاتھ بھی رہا ہے اور کہیں کہیں یہ جذباتی رابطہ اُن کے پاؤں کی زنجیر بھی بن گیا ہے''۔(۱۵)

سب سے بڑا دروازہ جس سے ابلیس لوگوں کے پاس آتا ہے وہ جہالت کا دروازہ ہے۔(۱۶) دانشور کسی بھی مہذب معاشرے کے دربان ہوتے ہیں جوابلیس کے دخول کو روکتے ہیں لوگوں کے ذہنوں اور فکروں پر پڑے جہل کے قُفل کھول کر ان کو علم کی روشنی سے منور کرتے ہیں۔ شاعر و کہانی کار اس سلسلے میں بنیادی اور اہم ذمہ داری نبھاتے ہیں۔ اپنے ملک و ملت کے حالات کو تاریخی تناظر میں رکھ کر آئندہ نسلوں کے لئے سرمایۂ حیات بنادیتے ہیں۔محمد حسین آزادؔ نے ادب کے بارے میں کہاتھا۔ ہر ایک انشاء پردازی اپنے ملک کی سرزمین ، آب وہوا اور پیداواری بلکہ اس کے جغرافیہ کو آئینہ کی طرح دکھاتی ہے کیونکہ جو چیزیں انشاء پرداز کو آس پاس نظر آتی ہیں انہی کو وہ ادائے مطلب کے سامان میں خرچ کرتا ہے۔

پریم چند کا تہذیبی اور تاریخی شعور زندہ تھا۔ ان کی کہانیوں کو صرف ہندوستان کے دیہات اور کسانوں سے متعلق قرار دے کر مطمئن ہوجانا حقیقت سے فرار ہے ۔ وہ اس پر کامل ایقان رکھتے تھے کہ تمام ترقی اور تہذیب کے لالی پاپ محض سراب ہیں۔زمینداری نظام پہلے سے زیادہ مضبوط ہو کر مرکزی حکومتوں کو فائدہ دے رہا ہے۔ استحصال کا خاتمہ چہرے بدلنے سے نہیں ہو جاتا ۔ انقلاب کے نعرے لگانے والے بھی ذرا تاریخ کو دھیان میں رکھیں۔وہ جس زمانے میں لکھ رہے تھے اس میں عالمی جنگ بھی گزر چکی تھی اور زار خاندان کے خلاف روس میں انقلاب بھی آچکا تھا۔ اس انقلاب کا چرچا پوری دنیا میں تھا اور اس کے سحر میں بڑے بڑے فنکار گرفتار تھے ۔ ترقی پسند تحریک کا تو آئیڈیل یہی اشتراکی نظام تھااور روسی فکشن کا بھی شہرہ تھا گویا وہ انقلاب اسی ادب کی دین تھا۔ پریم چند کی دور رس نگاہیں یہ دیکھ رہیں تھیں کہ یہ بھی محض سراب ہے اور شاید سرمایہ دار ی نظام کی کوئی نئی شکل ہے یعنی :

''آپ روس کی مثال دیں گے وہاں اس کے سوا کیا ہے کہ مل مالک نے سرکاری نوکر کا روپ لے لیا۔ عقل پہلے بھی حکومت کرتی تھی اور آگے بھی ہمیشہ کرے گی''۔(۱۷)

عقلمندوں نے کہیں مصلحتوں سے کہیں مہذب ہوتے ہوئے ، کہیں تبدیلی ناگزیر کا نعرہ لگا کر ، کہیں ایجنٹ بن کے ، کہیں اہل کتاب والے رشتے کے ناطے، کہیں نئی فکری روشنی کے نام پر ہمیشہ حکومت کی ہے ۔ بڑی حویلیوں کو تج کر کے دو دو مرلے کے کوارٹروں کو ترجیح دینے والے عقل و دلیل کی بجائے نظریات اور جذبات سے مسلح تھے اور انہوں نے اپنے ہر حریف کو بے عقل اور جا ہل گردانا ہے ۔ نو آبادیاتی طاقتوں کا انخلاء بیسویں صدی میں نا گزیر اگر نہ تھا تواکیسویں صدی میں ان کا ٹھہرنا ممکن نہ تھا۔ان سے جان تو بہرحال

آسٹریلیا نے بھی چھڑوا ہی لی تھی۔ پریم چند نے جس انقلاب کا حوالہ دیا ہے اس سے آج کے دور میں ایک حقیقت الم نشرح ہوتی ہے کہ انقلاب سے اگر ایک برائی کا خاتمہ ہوتا ہے تو اس کے ساتھ کچھ نئی برائیاں بھی جنم لیتی ہیں۔ہندوستان چھوڑ دو(Quit India)ایک حقیقت پسند نعرہ تھامگر اس کے پس پشت انقلابی سوچ بھی کارفرماتھی۔ جس نے عجلت کے مظاہرے کروائے ۔ عجلت انقلاب کا اولین ہتھیار ہے جو فوری(Instant)تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ کتنے ہی لوگ جنوبی ایشیاء کے سامراجی راج کو مقامی حکومتوں سے بہتر قرار دیتے رہے ہیں۔ پریم چند کے کردار نہ صرف مظلومیت کا استعارہ ہیں بلکہ جگہ جگہ وہ استحصال کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔کرداروں کی حساسیت سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ ایک ایسے معاشرے کا عکاس ہے جو اپنی روایت پر آنچ آنے سے مضطرب ہے۔ ان کو اردو فکشن کا امام کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ابتداء ہی میں ان کے شعور کی پختگی فن میں نمایاں ہے ۔ ترقی پسند ہوں یا غیر جانبدار لکھنے والے پریم چند کا اثر کسی نہ کسی صورت قبول کرتے آئے ہیں۔ سامراج کے خلاف نفرت ، جاگیرداراور سرمایہ دار کے خلاف مزاحمت ، پسے ہوئے طبقات میں تبدیلی وغیرہ جیسے کئی نکات ان کے فن سے اخذ کیے گئے ۔ وہ نقاد جو ان کے فن میں خامیاں ڈھونڈھ نکالتے ہیں انہیں بھی پریم چند کے تہذیبی شعور پر کسی قسم کا شک نہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوانے اپنے گردوپیش میں جو بھی دیکھا اس کو 'امراؤ جان ادا' میں بیان کردیا۔ ہادی، ریاضی، کیمیا، فلکیات اور فلسفہ ومنطق جیسے علوم میں دسترس رکھتے تھا حتیٰ کہ شاعری میں بھی زور آزمائی کرتے رہتے تھے۔ بعض ناقدین نے اس ناول کو اردو کا پہلا باقاعدہ نفسیاتی ناول قراردیاہے۔' امراؤ جان ادا 'کو اردو کا پہلا شاہکار ناول کہنا چاہیے۔ (۱۸)

لکھنو کی تہذیب کے بارے میں پورے ہندوستان کی تہذیب کی جھلک اس میں مل جاتی ہے۔افسانوی ادب(فکشن) قوموں کی تاریخ سے نکال دی جائے تو پھر تاریخی مغالطے حقیقت کا روپ دھار لیں گے یاسرے سے تاریخ ہی عنقا ہوجائے گی۔ تہذیب کا جیسا بھی رنگ تھا اس میں جو بوباس تھی ہادی نے ہو بہو اس کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔ معاشرے میں کچھ اقدار روبہ زوال تھیں ،کچھ روایات بام عروج پر تھیں سب کو خوبصورت پیرائے میں صفحہ قرطاس پر نقش کردیا مگر تہذیب کی عمومی حالت کا اندازہ اُن کے ناول کے سرنامہ کے طور پر درج اس شعر سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

ہم کو بھی کیا کیا مزے کی داستانیں
یاد تھیں
لیکن، اب تمہید ذکر درد ماتم ہوگئیں

طوائف کے جومعانی (بلکہ اب تو علامت کہیں) اب لئے جاتے ہیں۔ اس وقت کی تہذیب میں ایسانہ تھا ۔ شائستگی ، رکھ رکھاؤ، آداب محافل، ادبی ذوق اور نہ جانے کون کون سی مشرقی اقدار طوائف کے کوٹھے پر دیکھنے کو ملتی تھیں۔ آداب (Atiquites) سیکھنے کے لئے بڑے بڑے نواب اور رئیس اپنے

صاحبزادوں کو کوٹھوں پر بھیجتے تھے۔ موسیقی جو ہندوستانی کلچر کاجزواعظم تھی اُس کی صحیح آبیاری یہیں ہوتی تھی۔ شعر و سُخن اس تہذیب کا طرہ امتیاز تھا۔ ہادی نے شعوری طور پر اس ناول میں اِن محافل کا ذکر کیا ہے بلکہ شاید اردو کا واحد ناول بھی ہے جس میں اس درجہ اشعار ملتے ہیں (جدید ناول ''کئی چاند تھے سرآسمان'' اس کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے)۔

انہیں شاید احساس تھا کہ یہ محفلیں ماضی کی داستان بنتی جارہی ہیں اسی واسطے انہوں نے اس تہذیبی ورثے کو تاریخ کا حصہ بنادیا۔ تہذیب کے زوال کے اسباب معاشی، سیاسی اور عمرانی ہواکرتے ہیں۔ شکست کا ذمہ دار اکیلا سپاہی نہیں ہوتا نہ ہی حکمران بلکہ اس میں پوری قوم کا ہر فرد کسی نہ کسی طرح حصہ دار ہوتا ہے۔ اس وقت کی نازک صورت حال کا تقاضا تھا کہ کم سے کم رئیسوں اورا مراء کا طبقہ معاشرے کی بہتری کی کوئی سبیل نکالتا مگر وہ طبقہ تو عیش ونشاط میں مگن تھا اس نقطے کی صحیح ترجمانی ہادی نے کی ہے۔

سرِشام موتی جھیل کے کنارے دوگاڑیاں کھڑی ہوئی نظر آئیں۔ کوئی پچاس قدم کے فاصلے سے جب سورج غروب ہوگیا نواب صاحب تنہا طلب ہوئے،معمولی مزاج پرسی، گاڑی کے اندر سے پاندان کھلنے کی آواز آئی ۔ ایک پان نواب صاحب کو دیا گیا ۷۲۳۷نواب صاحب نے اپنا خاصدان منگایا وہ گاڑی میں داخل ہوا پھر تھوڑی دیر میں مہری سے حقہ مانگا گیا ۔ مہری نے جواب دیا'' حضور لونڈی خطاوار ہے۔ بھول گئی ۔یہ گویا حسن طلب تھا۔ تہذیب کا ضُعف جب نمودار ہوتا ہے تو بظاہر چھوٹے چھوٹے افعال بھی بربادی میں اہم کردار بن جاتے ہیں۔ واجد علی شاہ پر جو بین اور گریے ہوئے اس کی وجہ رعایا کا بے آسرا ہونے کے علاوہ بے روزگار ہونا بھی ایک وجہ(Factor) تھا۔ زمینوں کی ضبطی کا حوالہ تو تاریخ میں بھی ملتا ہے ۔ مگر ہزاروں لاکھوں لوگ جو سرکار کے ملازم تھے وہ فارغ ہوئے تو کتنے خاندان معاشی بدحالی کی بھینٹ چڑھے ہونگے۔ اس پر ابھی تحقیق ہونا باقی ہے۔ علامہ راشد الخیری نے ''بیگمات کے آنسو میں شہزادیوں کی جو دربدری بیان کی ہے کوئی بھیک مانگنے پر مجبور ہوئی توکوئی معمولی پیشوں کو اپنا کر پیٹ کا جہنم بھرتی رہی۷۲۴۳ یہاں اس امر کی ضرورت ہے کہ عام آدمی کا حال بھی مدنظر رکھا جائے کہ وہ بے آسرااور بے روزگار ہو کر کن حالات سے دو چار ہوا۔

طوائف جو کہ حالات کے جبرنے بنائی کی زبانی ہادی نے تہذیب کا چہرہ دکھایا ہے۔ مہذب معاشرے میں کسی لڑکی کو اغوا کر کے طوائف بنادینایا بننے پر مجبور کرنا بذاتِ خود اخلاقی گراوٹ کا ثبوت ہے ۔ اس لڑکی امیرن (امراؤ جان) نے مردانہ معاشرے کی قلعی کھول کے رکھ دی ہے۔ اس خطے کے مرد روایتی اور مذہبی جکڑ بندیوں کی وجہ سے فقط ایک عورت پر حقِ ملکیت رکھتے تھے (بلکہ ہیں) صدیوں اور قرنوں کی جنسی بھوک مٹانے کے لئے وہ (خصوصاً امراء) کیا کیا جتن کرتے تھے یہ بھی اس میں واضح کیا گیا ہے۔ یہ وہ ناول ہے جس کے مسالے سے آنے والے دور کے کتنے ہی فن کاروں نے من پسند موضوعات نکالے اور نامی ہوئے۔ مُجرے ، مشاعرے، میلے، حویلیوں اور

کوٹھوں کے ماحول ، اس دور کے چلن سب اس ناول میں موجود ہیں۔ لکھنو کا محرم اس تہذیب کا جزو لاینفک تھااور محرم الحرام کوشاہ سے لے کر گداتک اور پرہیز گار سے لیے کر گناہ گار تک حتیٰ کہ مومن کے ساتھ ساتھ کافر تک بھی مناتے تھے۔ چنانچہ طوائفیں اس میں مذہبی جوش کے ساتھ شریک ہوتی تھیں۔

’’جو کمرہ خانم نے مجھے دیا تھا وہ ان کی زندگی میں مجھ سے خالی نہیں کروایاگیا۔ میرا اسباب اس میں بندرہتا تھا ۔میرا قفل لگاتھا۔ جب جی چاہتا وہیں جاکے رہتی تھی۔ سال بھر کہیں رہوں مگر محرم میں تعزیہ داری وہیں کرتی تھی ۔ میرے نام کا تعزیہ خانم مرتے دم تک رکھا کیں۔‘‘ (۱۹)

اس معاشی بحران نے سماج میں عدم تحفظ کو جنم دیا اور مجموعی طور پر پورا ملک عجیب بحرانی کیفیت میں مُبتلا ہوگیا۔ اس بحرانی فضا کی جھلکیاں ضرور ہمیں ہادی نے دکھائی ہیں۔سپاہی کا حال سنیے۔ ۔۔ رات خدا جانے کہاں کہاں مارے مارے پھرتے، صبح ہوتے موتی محل کے پاس تھک کے بیٹھ گئے۔ نیند آگئی۔صبح کو طالع بیدارنے جگایا۔ تو یہ کرشمہ نظر آیا دم بھر میں محتاج سے غنی کردیا۔ اس طرح کے واقعے شاہی میں ہواکرتے تھے اور ایسے زمانے میں ان کا ہونا ممکن ہے جبکہ عنان حکومت ایک شخص کے ہاتھ میں ہواور وہ کسی قاعدے اور قانون کا پابند نہ ہو۔ مُلک کو اپنی مِلک اور خزانے کو اپنا مال سمجھے۔
نوآبادیاتی عملداری سے قبل جوتصویر شاہی دربار کی تھی جس میں مرکزی حکومت کمزور ہوچکی تھی۔ریاستوں کے راجے ، مہاراجے خو دمختار بن کر کام کررہے تھے، ہادی نے وہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ سامراج نے عنان سنبھال لی یہ تو ہوچکا مگر کیوں سنبھالی، کیا حالات تھے کیا وجوہات تھیں جس سے دیس میں انارکی پھیلی ، اس طرف اشار ے ملتے ہیں۔ یہ فقط طوائف کی کہانی نہیں ہے۔ ہاں امراؤ جان کے پردے میں تہذیب کے زوال و شکست کا قصہ ضرور ہے۔ناقدین نے اس ناول کو اردو کا پہلا باقاعدہ ناول قرار دیا ہے اور یہ بات بجا بھی ہے۔ کہانی کی کئی پرتیں ہیں جو مصنف کے تاریخی و تہذیبی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ زوال کی نشانیوں میں ایک یہ بھی ہے کہ نااہل لوگ اولامر کے درجے پر فائز ہوجاتے ہیں۔ یہی کچھ ہندوستان میں ہورہا تھا ۔دارا کی شکست اور اورنگزیب کی متعصبانہ پالیسیوں کے نتیجے میں جہاں معاشرے کی فصیل میں دراڑیں پڑیں وہیں حکومتوں کے عمال بھی نااہل لوگ متعین ہوئے۔ ان کی نااہلی کا نتیجہ ایک سیاسی خلا کا باعث بنا۔ اس ناول میں اس طر ف بھی اشارے ملتے ہیں۔

’’شاہی عملداری میں جاہل ناخوانده جو الف کے نام لٹھ نہیں جانتے تھے۔ بڑے بڑے عہدوں پر نوکر تھے۔ میں کہتی ہوں ان سے کیونکر کام چلتا ہوگا اور تو اور موئے خواجہ سراؤں کے پاس پلٹنیں اور رسالے تھے بھلا انصاف کیجئے ہنسنے کی بات ہے یا نہیں۔‘‘(۲۰)

معاشرے میں اقدار کی روبہ زوالی بھی اس کہانی کا موضوع ہے۔ جہاں سامراج کا خطرہ سرپہ تھا۔ شاہی دربار اور حکومت خواب خرگوش میں تھی ۔ دفاع کس چڑیا کانام ہے، دور اندیشی کے کیا تقاضے ہیں یہ سب عنقا تھے وہیں عام معاشرے میں مرد کی نشاط پسندی اور عیش و عشرت کے قصے عام تھے۔ گھر کی خواتین کو چھوڑ کر بازاری عورتیں ہی منزل قرار پارہی تھیں مگر حیرت انگیز طور پر ایک مشرقی قدر(Value)ابھی تک زندہ تھی اور وہ تھی عورت کی وفاشعاری، اپنے مرد کے قصور کو وہ نظرانداز کرکے الٹا اس کو معصوم تصورکرتی تھی۔ گھر کی عورت کیسی خوبصورت ، خوب سیرت اور خوش سلیقہ کیوں نہ ہو بیوقوف مرد بازار یوں پرجوان سے صورت اور دوسری صفتوں میں بدرجہا بدتر ہیں فریفتہ ہوکر انہیں عارضی طور پر یا مدت العمر کے لئے ترک کردیتے ہیں۔ اس لئے ان (بیویوں) کو گمان کیا بلکہ یقین ہے کہ یہ طوائفیں کسی قسم کاجادو ٹونا ایسا کردیتی ہیں جس سے مرد کی عقل میں فتور آجاتا ہے ۔ یہ بھی ایک قسم کی نیکی ہے اس لئے وہ اس حال میں اپنے مردوں کو الزام نہیں دیتیں بلکہ بدکار عورتوں کو مجرم ٹھہراتی ہیں۔ اس سے بڑھ کر ان کی محبت کی کیا دلیل ہوسکتی ہے۔

دوسری طرف سامراجی ہتھکنڈے تھے جن میں زبان پر حملہ بھی شامل تھا انگریزوں نے ایک تیر سے کئی شکار کئے۔ فارسی کو ختم کرکے انگریزی کو رائج کیا ۔ سرکاری نوکری کا حصول انگریزی سے مشروط کردیا گیا۔ یوں معاش و روزگار کی خاطر لوگ نوکریوں کے لئے انگریزی زبان پڑھنے لگے اور پھر یوں ہواکہ کچھ بھی باقی نہ بچا:۔

انٹرنس پاس کا نام سن کے بلدیو مستری بھی چونک پڑے تھے۔دن تک یہ مڈل سکول کو ایک اعلیٰ درجہ سمجھا کئے مگر اب سے ریل کے دفتر میں پرشادی بابو دس روپے مہینے پر نوکر ہوئے ۔ مڈل پاس کی عزت ان کی نگاہ میں کم ہو گئی۔۔اگر کہیں پاس مکان ہوتا تو مادھو بھیا گھنٹہ دو گھنٹہ آپ سے (انگریزی) پڑھ لیا کرتے۔

بلدیو ٹھیک ہے میں پانچ روپے مہینہ ٹیوشن دے دیا کروں گا۔ یہ وہ لاشعور ی افعال تھے جو ہندوستان کے عام عوام سے سرزد ہو رہے تھے ۔اسی ذہنیت کو ہادی نے اس کہانی میں بیان کیا ہے ۔ مقامی حکومتوں کی بداعمالیوں اور بے اعتدالیوں کی وجہ سے جو خلا پیدا ہوا اس کی کمپنی کو حکومت نے پورا کر دیا۔ یہاں مصنف انگریزی نظام کے معترف نظر آتے ہیں کہ انہوں نے انتظامی امور میں اعلیٰ درجے کی مہارتیں دکھائی ہیں۔ یہ مرعوبیت اس وقت ایک رویہ(Trend)کا درجہ اختیار کر گئی تھی غالباًاس کی وجہ انار کی کی بجائے امن و امان کا دور دورہ تھا جو کہ کسی بھی معاشرے کی پہلی ضرورت ہوتی ہے ۔ یہی رویہ شکست خوردگی کا عکاس ہے جس کے کارن پورا ملک غلامی کے اندھیروں میں ڈوب گیا۔ بحیثیت مجموعی یہ ناول ایک دستاویز کی مانند ہے جو اپنے زمانے کے خدوخال ہم پر واضح کرتا ہے اور یہی کہانی سے توقع بھی ہوتی ہے کہ وہ تہذیب کی عکاس ہو ۔ کلیم الدین احمد کے حوالے سے کلثوم نواز نے

لکھا ہے داستان ہی کے آئینے میں وہ مافوق العادت ہستیاں ، واقعات ، چیزیں وہ وہم و گمان کے مرقعے اور وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں جن کو اس زمانے میں صحیح سمجھا جاتا تھا۔(۲۱)

جدید ناول(عزیز احمد سے عبداللہ حسین تک)

عزیز احمد اردو ناول کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔اُن کے فنی سفر کی ابتداء بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں شروع ہوگئی تھی ۔ اُن کی شخصیت کے کئی پہلو تھے مثلاً وہ ایک مورخ تھے ۔ جنہوں نے مسلم ثقافت اور اسلام کے برصغیر میں اثرات پر کئی کتب تصنیف کیں۔ وہ ایک خلاق تخلیق کار بھی تھے ۔ جس کا ثبوت اُن کی شاعری اور افسانوی ادب کی صورت میں موجود ہے۔ وہ وسیع المطالعہ اور تاریخ سے گہری دلچسپی رکھنے والے سکالر تھے۔ اُن کے دو ناول'' ہوس''، ''مرمر اورخون'' ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آگئے تھے یہ دور کالونیل پاور کا عروج تھا ۔ پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد برطانیہ نے عثمانی خلافت کا شیرازہ بکھیر کر مشرق وسطیٰ میں نیا عالمی حکمنامہ (New world order) متعارف کروادیا تھا۔ تحریک خلافت شروع ہوچکی تھی ، جلیا نوالہ باغ سانحہ رونما ہوچکا تھا ۔ کانگریس مسلم لیگ نے برطانوی حکومت کومشکل میں ڈال رکھا تھا اور اس کے نتیجے میں گول میز کانفرنسیں ہورہی تھیں۔ سوراج کے مطالبے میں کئی رہنما جیلوں میں تھے۔ ان تمام حالات میں عام عوام پر ایک دباؤ حکومت کی طرف سے جبری بھرتیوں کا تھا ،جس میں انڈیا سے باہر غریبوں کو بھیجا جاتا تھا (ملک کے اندر بھی پشاور کا باشندہ چٹاگانگ ٹرانسفر ہوتا تو اس کے لئے یہ دیس نکالے کے برابر تھا) دوسری طرف مذہبی رہنما اور پنڈت ترک موالات، عدم تعاون اور ہندوستان چھوڑ کر چلے جانے کا درس دے رہے تھے۔ حکومتی سکولوں، انگریزی کی مخالفت تواس سے بھی قبل ہورہی تھی ۔ عام آدمی کی سمجھ سے بالا تھا جو کچھ ہورہا تھا اور بڑی سرعت سے جاری تھا۔غالباً یہی وہ وقت ہے جب رعایا کی مجموعی شخصیت کرچی کرچی ہوئی۔ ۱۹۳۷ء کا انڈیا ایکٹ ابھی پوری طرح نافذ بھی نہ ہوا تھا کہ جنگ چھڑ گئی اور پورا ہندوستانی سماج اضطراب میں گھر گیا اور تہذیب خطرے سے دوچار ہوتی نظر آئی ۔ ۱۹۴۳ء میں عزیز احمد کا ایک اہم ناول ''گریز'' منظر عام پر آیا یہ نہ صرف فنی لحاظ سے پُختہ تھا بلکہ اس میں موضوع زمینی حقائق سے مطابق رکھتا تھا۔ اس کہانی میں دو براعظموں کے

درمیان سرگرداں ہندوستانی شہری کی پامال ہوتی قدریں واضح دکھائی دیتی ہیں۔ تاریخ سے واقف ہر فرد یہ بات جانتا ہے کہ یہاں کے لوگ متمدن تھے۔ تہذیب اور ترقی شانہ بشانہ چل رہے تھے اور صدیوں سے یہ سلسلہ رواں تھا۔ گستاؤلی بان نے لکھا ہے:۔

''مارکوپولو تیرھویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا۔ اس نے کوکن کا بھی سفر کیا یہاں اسے نہایت شائستہ اور متمدن اقوام نظر آئیں جن کی ایمانداری اورسچائی کی وہ تعریف کرتا ہے۔ گجرات (انڈیا) میں مارکوپولو کوبکثرت شہر ملے جن میں تجارت ترقی پرتھی ان کی خاص صفت تانبے کے برتن تھے'' ۔(۲۲)

عظیم تہذیب پر کڑا وقت تھا۔ تاریخی شعور کے حامل فنکار جان گئے تھے کہ مختلف چالیں چل کر ادیبوں کو بھی حقیقت سے بے خبر رکھنے میں سامراج کامیاب ہوچکا ہے۔ عزیزا حمد نے ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک تین ناول لکھ کر اس زمانے کی تہذیبی تخریب کا نہ صرف پردہ فاش کیا بلکہ سامراج کے چہرے پر سے وہ نقاب بھی کھینچنے کی کوشش کی جس کے ذریعے وہ خود مہذب بن کر ہندوستانیوں کوغیر متمدن اور اُجڈ تہذیب دکھا رہا تھا ۔ آگ ۱۹۴۶ء میں چھپا جس کا زمانہ ۱۸۰۸ء سے تا وقت تحریر ہے اور کشمیر کو پسِ منظر میں رکھ کر حالات بیان ہوئے جبکہ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' حیدرآبادی تمدن کا سقوط Down fall ہے۔ اُن کے ہاں ناصرف ہمیں تمدن روبہ زوال ہوتا نظر آتا ہے بلکہ اس کے پیچھے کارفرما وجوہات(Root causes) بھی معلوم ہوجاتی ہیں۔ جہانگیر کے زمانے میں انگریز یہاں آئے اس وقت یہ ملک روحانی اور جسمانی دونوں لحاظ سے توانا تھا۔معیشت مضبوط تھی۔ لوگ خوشحال تھے۔ شرح خواندگی بلند تھا ۔ فارسی جو کہ سرکاری زبان تھی جو لنڈی کوتل سے کلکتہ اور سری نگر سے راسکماری تک بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ مساوات و یگانگت کا دور دورہ تھا۔ انگریزی حکومت قائم ہونے کے بعد سے یعنی تقریباً سو برس، ہندی فنِ تعمیر اور کل ہندی صنعتوں میں صریح انحطاط شروع ہوگیا۔ (۲۳)''

فنکار کا اگر تاریخی و تہذیبی شعور پُختہ ہو تو وہ اپنی دور اندیشی سے مستقبل کے بارے بھی آگاہی دیتا ہے اور شاید یہ ایسے ہی بندوں کے بارے حضورؐ نے فرمایا تھا کہ مومن کی فراست سے ڈرو کیونکہ وہ اللہ کے نورسے دیکھتا ہے۔ تخلیق کار کی فہم و فراست سے انکار سورج کو روشن نہ ماننا ہے۔ اپنی فہم و ذکاوت کا استعمال انہوں نے اپنی فکشن میں کھل کر کیا ہے اُن کے فن کی گرفت میں جہاں ماضی اور حال تھے وہیں مستقبل کو بھی وہ دیکھ رہے تھے۔ اُن کے خدشات بعد میں درست بھی ثابت ہوئے ۔ ڈاکٹر محمد عارف نے اُن کے حوالے سے لکھا ہے:

''عزیز احمد'' ایسی بلندی ایسی پستی'' کے ذریعے سے المناک خدشات کا اظہار کیا تھا۔ دونوں ملکوں میں نہ فرد آزاد ہوگا نہ معاشرہ۔

یہ آزادی نہیں انتہا پسندی اورتنگ نظری اور تعصب کے جنون کا دور ہوگا'' (۲۴)

تاریخ کے آئینے میں حال کو دیکھ کر مستقبل کا احوال بتانا صدیوں سے فنکاروں کا طرہ امیتاز رہا ہے۔ گزرے واقعات اور تاریخ ہمیشہ سے ادب کا موضوع بنتے آرہے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احراز نقوی کی رائے جانتے ہیں۔

''ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی ، ورجل کی اینیڈ،ملٹن کی فردوسِ گم شدہ،دانتے کی ڈیوائن کا میڈی ، فردوسی کا شاہنامہ، ویاس کی مہابھارت اور والمیک اور تُلسی داس کی رامائن وہ ایپک نظمیں ہیں جن میں شاعروں نے ہر چند کہ معروضی نقطۂ برتنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس کے باوجود اس عہد کو اپنے تہذیبی پسِ منظر میں اپنے مروجہ شعری سانچوں میں نظم کی تعمیر و تشکیل کی ہے۔'' (۲۵)

ہندوستان کے اندر ثقافتی اور روحانی منطقوں میں جو ہم آہنگی تھی اس کو عزیز احمد نے فنی چابکدستی سے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ وہ ماضی کو بے کار اور عبث خیال نہیں کرتے وہ کھنڈرات کی راکھ کرید کر ایسی جستجو کے متمنی ہیں جو جدیدیت کے لئے لازم ہے۔ فنونِ لطیفہ ، تمدنی روایات اور علم الانسان کو تاریخیت کے سانچے میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ وہ تقسیم کے وقت انسانی خون کی ارزانی پر خالی آنسو نہیں بہاتے بلکہ اِن کے محرکات پر بحث چھیڑتے ہیں۔ عزیز احمد کے فن کی ہی ارتقائی صورت ہمیں قراۃ العین حیدر، عبداﷲ حسین اورانتظار حسین کے ہاں ملتی ہے۔ تاریخی قوتوں (جنہیں سامراجی، سیاسی، عمرانی حتیٰ کہ آسمانی کہہ سکتے ہیں) نے جو بعد میں ہندو اور مسلم میں تفرقہ پیدا کیا وہ وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتا رہا اورپھر اس خلیج کو پاٹنا ناممکن ہوگیا۔ مسلمان حکمرانوں کا بغداد اور دمشق اور قاہرہ سے روحانی اور سیاسی رابطہ بھی اس ضِمن میں کچھ گتھیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ کرداروں کے ذریعے اس تہذیبی الجھن کو نہاں سے عیاں کرتے ہیں جو سماج کو درپیش تھی۔ انجماد اور روایت پرست معاشرے پر تیز رفتار مغربی مشینی زندگی نے بھی اچھا خاصا اثرکیا ۔جس سے انسانی نفسیات میں اور فکری سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ بلراج کو مل کے مطابق وہ انسانی رشتوں سے جڑے مردوں و عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں کا بھی تجزیہ کرتے ہیں اور جاگیرداری کے زوال کی زد میں آئے ہوئے لوگوں کے مصائب کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ (۲۶)

عزیز احمد اس بات کا کھوج لگانے کی بھی مساعی میں رہے کہ مسلمان حکمرانوں نے کس کس مقام پر ٹھوکر کھائی، کہاں وہ زمانے کی رفتار کا ساتھ نہ دے سکے اور پیچھے رہ گئے۔ یہاں وہ اس تمدن کی بھی بات کرتے ہیں جو راستے میں کہیں غیر لچکدار ہوگیا اور اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکا۔ ہندوستان کی تہذیب میں وہ ہندو مسلم ثقافتوں کی آمیزش اور آویزش پر بھی بات کرتے ہیں اور کچھ سوالات بھی اٹھاتے ہیں۔ اس کے پیچھے وہ مسلمانوں کے نسلی اور

روحانی پہلوؤں کا عمل کارفرما دیکھتے ہیں۔ باہر سے آکر یہاں کی زمین سے رشتہ استوار کر لینا اُن کا اچھا اقدام تھا مگر اپنے رشتے اور جڑیں عراق اور ماوراالنہر اور حجاز میں ڈھونڈنا (جو کہ صرف روحانی حد تک تھا) اُن کی کمزوری تھی یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر دوکشتیوں پر سوار رہا۔ ڈاکٹر فاروق عثمان نے جادو ناتھ سرکار کے حوالے سے لکھاکہ ہندوستانی مسلمان بحیثیت کل بدیشی ذہن رہا۔(۲۷)

ایسی بلندی ایسی پستی'' میں اُن قباحتوں کا ذکر ہے جو دو (متضاد) تہذیبوں کے ملاپ سے جنم لیتی ہیں۔ذی جاہ جنگ حیدر آباد کا مشرقی کردار ہے جس کی پانچ بیٹیاں اور ایک بیٹا ہے۔ ایک بیٹی نورجہاں نامی ہے ۔بچوں کی ماں کی وفات کے بعد وہ انگریز عورت سے شادی کرلیتا ہے ۔ سکندر زمانی(میم) بچوں کے ساتھ رویہ بہت مثبت رکھتی ہیں مگر یہاں بات انفرادی نہیں چونکہ اجتماعی ہورہی ہے لہٰذا اس عورت کا گھر میں آنا خود ایک تبدیلی ہے۔ نورجہاں کی شادی انگریزی تعلیم یافتہ روشن خیال انجینئر سلطان حسین سے کردی جاتی ہے جو بیوی کے علاوہ اور میموں کے ساتھ وقت گزارتا ہے ۔ یہ کُھلم کُھلا اختلاط جو ہندوستانی شہروں میں نئی تہذیب کی دین تھی مشرقی سماج کے لئے مہلک ثابت ہوئی ۔ نورجہاں مشرقی عوت ہے اس لئے وہ اپنے شوہر کا یوں تقسیم ہونا پسند نہیں کرتی اور اس سے خلع لے لیتی ہے۔ سکندرزمانی کے لائف سٹائل اور انگریزی ماحول کی وجہ سے (شاید) نورجہاں اور اس کے بہن بھائی کلبوں میں مخلوط پارٹیوں میں جانا شروع کردیتے ہیں۔ جیلس (مسلم لڑکی) کا غیر مسلم کے ساتھ بھاگ جانا بھی اس انتشار کی طرف اشارہ ہے جو مقامی معاشرت میں در آیا تھا۔ عزیز احمد نے جنسی بھوک کو بھی انسانی نفسیات کا جزوِ اعظم بتایا ہے۔ مشرقی مردوں کی اس جنسی بھوک کے پیچھے یہاں کے تمدن کی بے جا جکڑ بندیاں بھی جواز فراہم کرتی ہیں۔ خمریات کا استعمال، عیش و طرب کے یوں افراط نے سماج کے بگاڑ میں اپنا حصہ ڈالا:

> ''بار پر کھانے سے پہلے زیادہ تیز نوجوانوں کا اور تیز تر نوجوان لڑکیوں کا ہجوم اسکاچ ، وسکی، برانڈی، کاک ٹیل چڑھاتا رہا اور کبھی کبھی کوئی ساختہ بے ساختہ معصومیت سے لبریز کھلاڑی لڑکی آجاتی تو ٹماٹو، کاک ٹیل کاگ اڑتے رہے۔جھاگ اڑتے رہے، کئی گھر اجڑ گئے کئی کاروباریوں نے دوسروں کی بیویاں اڑالیں ۔ کئی نے بیویوں کو طلاق دی۔(۲۸)

یہ بجاکہ یہ صورتحال ہندوستان کے بڑے شہروں تک محدود تھی مگر یہ بہرحال اثر پذیری کے لحاظ سے محسوس طول و عرض میں ہوئی ۔ سوچنے کے انداز بدلنے سے ثقافت کے مروجہ سانچوں پر آنچ آئی اور یہی آگے چل کر سب سے بڑا مسئلہ بن کر سامنے آگئے۔ جہاں انفرادی طور پر زندگی میں دوغلا پن اور مصنوعیت نمودار ہوئی وہیں اجتماعی طور پر معاشرے میں لالچ، حرص اور طمع نے راہ پائی۔

تہذیب کو موضوع بناتے ہوئے ایک اور اہم ناول نگار کا نام محمد احسن فاروقی ہیں۔ شامِ اودھ ان کا نمائندہ ناول ہے۔ جس میں اودھ کی تہذیب کی شام کا منظر دکھایا گیا ہے یعنی وہ زوال جس کے بعد اندھیرا پھیلتا چلا گیا۔ نواب ذولفقار علی خان لکھنوی(کردار) جاگیردارانہ نظام کا نمائندہ ہے جس میں رکھ رکھاؤ اور روایتی وضع داری کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ یہ بھلے اپنی رعایا میں متنازعہ ہوں طبقاتی تقسیم کے بھی حامی ہوں مگر یہ خالِصتاً مشرقی کردار ہے جس کو انگریزی دخل اندازی بالکل بھی پسند نہیں۔ ناول میں معاشرتی رنگ بھی جس میں حسن و عشق ، رشتہ داریاں ، گھریلو مسائل وغیرہ ہیں ،بھی موجود ہے۔ رہن سہن ، محرم کی مجلسیں ، تربیت و تعلیم کے طریقے بھی زیر بحث آتے ہیں۔ ایک طرف تو ذولفقار خان ہیں جوروایت اور انجماد سے اپنا رشتہ کسی صورت توڑنا نہیں چاہتے اور دوسری طرف نواب حیدر کی صورت میں ایک نوجوان ہے جو جدید مغربی تعلیم کے زیور سے آراستہ ہے۔ جدید تعلیم کی بدولت ا س کی مستعار فکر بھی روشن خیالی سے مملو ہے۔ وہ تمام خاندانی روایت کے بندھن توڑ کر لکھنوئ نوابی نظام کو چیلنج کرتا ہے۔ ایک طرف لکھنو کی تہذیب زوال آمادہ ہے جبکہ دوسری طرف وہیں کی نئی نسل اس سے نہ صرف بے خبر ہے بلکہ وہ گرتی ہوئی دیوار کو دھکا دینے میں بھی شامل ہے۔ پردہ داری اور بے پردگی بھی دو تہذیبوں کے استعارے ہیں۔ بزرگ انگریزی دو ا تک کے لینے میں تامل کریں کہ اس میں نشہ اور الکحول ہوتے ہیں جبکہ جوان بادۂ مغرب کا جام دیکھ کر ہی عالم مستئ میں جھوم رہے ہوں، تو یہ سوچوں میں بعد ہی انتشار کا پیش خیمہ تھا ۔ احساس زیاں ہی جب کارواں میں باقی نہ رہے تو پھر نتیجہ ایسا ہی برآمد ہوتا ہے۔ مشرقی روایات کے امین وہ افراد اب گنے چُنے رہ گئے تھے جنھیں دیکھ کر پرانی تہذیب اپنی آب وتاب دکھاتی تھی۔ یہ آب و تاب بس غروب کے قریب تھی۔ ہر ایسے فرد کی موت ایک تہذیبی المیہ تھا۔ ذولفقار علی خان کی موت پر لکھتے ہینیہ سب ایک فرد کو نہیں ایک تہذیب ، ایک طرزِ عمل اور معاشرت کو رونے آتے ہیں ۔ نواب صاحب نے ڈاکٹر کے علاج سے انکار کیا شاید اپنی جان انجمن کی محبت پر قربان کردی۔مگر قوم کے سردار ان اسی عطار کے لونڈے کو مسیحا سمجھ بیٹھے۔(۲۹)

''سنگم '' فاروقی صاحب کا دوسرا ناول ہے جس میں ہندومسلم مشترکہ تہذیب پر بات ہوئی ہے۔ مسلم نام کا ایک کردار جو غزنوی فوج کے سپاہی کے طور پر ہندوستان آتا ہے اور جو خاندانی طور پر مکہ سے نسبت رکھتا ہے۔ یہاں ایک مندر میں اس کو اوماپاروتی مل جاتی ہے جس کے حسن کی جھانجھن اس کے پاؤ ں کی زنجیربن جاتی ہے اور وہ اس سے شادی کرکے یہیں کا ہوکر رہ جاتا ہے۔ اس میں یہ صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ کوئی اگر بت شکن تھا تو کئی صنم آشنا بھی آئے جنھوں نے اس سرزمین کی دیوی کے چرنوں پر سررکھ دیا۔ یہ خطہ جس طرح تہذیبی و تمدنی آمیزش کا تجربہ کرتا رہا اُسی طرح اس میں وسعتِ قلبی بڑھتی رہی۔

یہ کردار ہمہ جہت اور حرکی ہے۔ غزنی میں یہ البیرونی کی کتب پر کام کرتا رہا ۔ جس میں ہندوستان کے سفر کا احوال بھی تھا شاید اُسے اس سرزمین کا تجسس یہاں کھینچ لایا تھا ۔ پاروتی سے عشق اور شادی سے اس نے بھگتی رنگ میں سماج کی خدمت کو اپنا شعار بنایا۔ یہ کردار ''آگ کا دریا'' والے گوتم سے مشابہت رکھتا ہے ۔ ہندوستانی مختلف ادوار میں یہ موجود رہا اور اپنے کل سے تہذیب کی نمائندگی کرتا رہا۔ مُغلوں کے ضُعف ، تصوف کی اثرپذیری میں کمی کو بھی حالات کے تناظر میں دکھایا گیا۔ دارا اور اورنگزیب کی کشمکش کا تجزیہ بھی کرنے کی کوشش ہوئی ہے۔

بلبن، جہانگیر سمیت مختلف بادشاہوں اور حملہ آوروں کے ظُلموں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ مفتوح کے مال ومنال سمیت اُن کی بیوی، بیٹیوں کو بھی غنیم سمجھ کر عیاشی کرنا ایک قبیح حرکت تھی جس نے مقامی تہذیب و ثقافت کو بُری طرح مجروح کیا حالانکہ یہ تہذیب جو،اب مشترکہ میراث بن چکی تھی کا لحاظ سب پر لازم تھا۔

جہانگیر کا شیر افگن کو قتل کرکے اس کی بیوی مہرالنساء سے نکاح اُسے نورجہان کا خطاب دینا کہاں کا مہذبانہ عمل تھا۔ اورنگزیب کے متعصبانہ طرز عمل کو بھی معاشرے کے بگاڑ کا سبب بتایا ہے۔ سنگم کا مرکزی موضوع تہذیب ہے۔ علوم و فنون ، عقائد و مذاہب ، مقامی و بدیسی اثرات ، نظریے و فلسفے، لڑائیاں اور فتوے سب تاریخ کے آئینہ میں صاف نظر آتے ہیں۔ اِن کے آپس کے تعلقات، اختلافات و اتفاقات اور اُن کے نتائج جو سماج کو بھگتنے پڑے سب فن کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ مختلف کلچرورروایات کا جب سنگم ہوا اور ایک نئی تہذیب وجود میں آئی اور پھر کیسے ایک اور کلچر (مغربی) جب یہاں آیا تو اس نے پورا نظام تلپٹ کردیا۔ یہ ناول مسلمانوں کی بر صغیر میں آمد سے لیکر تقسیم ہندتک کے دور پر محیط ہے۔ ایک چیزجو معاصِر ناول نگاروں کے ہاں مشترک ہے وہ وقت کا جبر ہے۔ یہ ایک دریا ہے جس کے بہاؤ پر کسی چیز کا ثبات قائم نہیں رہتا ۔ تغیر اور تبدل ایسی ہونی ہے جس کو روکنے میں انسان بے بس اور مجبور ہے۔ مسلم کا کراچی پورٹ پر ملازم ہوجانا تقسیم کے کرب کو ظاہر کرتا ہے۔ مسلم کا یہ کہنا کہ اسلام ختم نہیں ہوسکتا یہ آفاقی دین ہے دراصل اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ یہ ابتلا اور مصائب خود مسلمانوں کے اپنے اعمال کے کار ن ہیں وقت کے الٹ پھیر میں جہاں آسمان ذمہ دار ہے وہیں زمین والے بھی اس سے کُلی طور پر اپنا دامن نہیں چھڑا سکتے۔ انسانی معاشروں کے اجتماعی کردار ہی تاریخ کے تعین میں معاون ہوتے ہیں۔ برصغیر میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں اُن میں سیاسی فیصلوں کے علاوہ سماج کا حالات سے چشم پوشی بھی قابل تعذیر تھا۔

تاریخی و تہذیبی روایت میں ناول پربات دشتِ سوس کے ذکرکے بغیر ادھوری رہے گی۔ ادب کے قارئین اور عام طور پر ناقدین بھی اس ناول کو تصوف سے متعلق قراردیتے ہیں۔حسین بن منصور کی شخصیت اورافکار پراس میں بحث ہے۔ حسین کی فکر کی تائید میں گویا یہ گواہی ہے۔ یہ ناول تاریخی اس لیے ہے

کہ عباسی دور میں علم و حکمت اور فلسفہ و منطق پر جو کام ہوا وہی دراصل مسلمانوں کے عروج کا زمانہ ہے۔

واقعات اور کرداروں کے ذریعے جمیلہ نے خارج کی دنیا کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان کے افعال و اعمال کے ارتعاش کو الفاظ میں خوبصورتی سے منتقل کیا ہے۔ باہر کی فضا میں کہاں کس جگہ ٹکراؤ کی صورت پیدا ہوئی اور اس کے پس پردہ وجوہات تک رسائی کے ذریعے قاری کے لئے کچھ فکر کا سامان بھی چھوڑا۔ ماضی سے حال کو الگ کرکے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ کوئی بھی بڑا فنکار تاریخی بصیرت سے یکسرعاری نہیں ہوتا۔ وقت کو حادثات کی نقش گری کرنے والاسلسلۂ روزو شب سمجھ کر، ماضی کے مطالعے سے ایک تاریخی تصور اور بصیرت بھی حاصل کی جاسکتی ہے۔ (۳۰)

اس کہانی میں پورا واقعہ سرزمین اعراق میں رونما ہوتا دکھایا گیا۔ اس کے تہذیبی پس منظر میں اس دور کی تصویر صاف نظر آتی ہے۔ جس سے ناول نگار کی تخلیقی قوت، وسیع مطالعہ و مشاہدہ ، تخیل آمیزی ، غیر معمولی فنی بصیرت اور تہذیبی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ جس طرح میر انیس نے کربلا کا واقعہ نظم کیا تو اُن کے ذہنی کینوس پر لکھنؤ کی تہذیب جلوہ گررہی ۔ غم حسین کے پردے میں اپنی تہذیب کے زوال کا دُکھ بھی جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ رویہ دنیا کے ہر بڑے فنکار کے ہاں ملتا ہے۔ کیونکہ ادب پارہ کی کئی سطحیں جب ہوں تب وہ دیرپا(Long Lasting) اثر چھوڑ تا ہے۔ دشتِ سوس میں بھی یہ پہلو دیکھا جاسکتا ہے۔ حسین بن منصور حلاج فارسی و عربی ادب کے وسیلے سے اردو ادب میں متعارف ہوا اور صوفیا نے تو ان کو آزادی فکر اور حق گوئی کادیوتا(Icon) بنادیا ۔ جمیلہ ہاشمی کا پوراناول مرکزی کردار کے گرد گھومتا ہے۔

قاری دوسرے واقعات پڑھتا ہے مگر چاہتا ہے جلدی کہیں سے حلاج آئے اور وہ اپنا نقطۂ نظر بیان کرے۔ یوں حسین اس کہانی کا مطاف ہے ۔اس کے باوجود جمیلہ کی اپنی تہذیب سے وابستگی کا یہ عالم ہے کہ ایک کردار کے ذریعے انہوں نے ہندوستان کی عظمت کومترشح کیا ہے۔

اقبال نے معراج(نظم) کی ابتداء میں گوتم، شرف النساء، بھرتری ہری، غالب، ہمدانی،غنی ،وشوامتر ، ٹیپواور عارف ہندی کا ذکر کیا ہے یہ تمام ہندوستانی کردار ہیں۔ یہ اُن کے گہرے تہذیبی و تاریخی شعور کی علامت ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناول میں ''برادر ہندی'' کا ایک کردار رکھا ہے جو پورے ہندوستان کی گویا نمائندگی کررہا ہے ۔ یہ برادر ہندی حسین بن منصور حلاج کے دادا کا دوست ہے جو کہ اب اُن کی وفات کے بعد حسین کے والد منصور کا بھی دوست ہے۔ یہ تجارت کی غرض سے سر زمین عرب جاتا رہتا ہے۔ اس کردار کی بُنت میں ایسا لگتا ہے، اقبال کے عارف ہندی سے جمیلہ نے استفادہ کیا ہے۔ اُن کے سامنے اپنے آباء کی وہ توانا تہذیب ہے جس کے چرچے چار دانگ عالم تھے۔ اپنی سرزمین سے وابستگی ہر ادیب کا سرمایہ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی نے لکھاہے:

''جان سٹین بک کے ادب میں کیلی فورنیا پوری توانائیوں کے ساتھ اجاگر ہے جہاں اس نے جنم لیا اور اس کے آباء نے اپنی زندگیاں بسر کیں۔ (۳۱)

اس کہانی کو اسی گہرے تہذیبی شعور کی بدولت اردو ادب میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس کا موضوع تاریخ نہیں تاریخیت ہے اور اس کا نچوڑ وہ آگہی ہے جو قاری کو حاصل ہوتی ہے۔ مسلمانوں میں جب وسیع القلبی اور فکری آزادی تھی تو وہ زمانہ اُن کے کمالات کا تھا ۔ اس دور میں تعصب اور تنگ نظری نہ تھی ۔ برادر ہندی نے منصور سے کچھ نوادرات کے بارے میں جاننا چاہا۔ ہندی نے منصور کی بات ختم ہونے سے پہلے کہا ، کیا ایسی مورتیوں اور عبادگاہوں تک پہنچنے کی کوئی صورت ہوگی۔ میں ریشم سے زیادہ ایسے نوادرات کی تلاش میں ہوں۔ (۳۲)

ہندوستانی کو نوادرات (Antique)سے لگاؤ ہے حالانکہ وہ ریشم کا بیوپارکرتا ہے اس بات میں پورے ہندوستان کا ذہنی رویّہ جھانک رہا ہے۔ جس میں ماضی سے پیار اور مٹی سے جڑت کا احساس ہے۔ وہ مشترکہ ہنداسلامی تہذیب کی بات کرتی ہیں اور اس کی مثال مسلمانوں کا اس دور میں وسیع النظر ہونا ہے۔ اس دور کے مدارس آج کے دور کی جدید یونیورسٹیوں کی مانند کام کررہے تھے ۔برادر ہندی کے عبادت گاہوں اور مورتیوں والے علاقے کا پتہ پوچھنے پر منصور نے یہ جواب دیا؛ہمارے مدارس میں مذاہب کا تقابلی مطالعہ کرنے والے بہت کچھ جانتے ہیں اور روزروشن کی طرح اُن پر سب واضح ہوتاہے کہاں، کیا ہے وہ بہتر طور پر بتاسکتے ہیں۔

اردو ادب میں تاریخی و تہذیبی شعور سے لیس فنکار اس کی آبرو ہیں۔ ماضی کو لاشعور سے نکال کر حال سے منطبق کرنا تخلیقی بالیدگی کا ثبوت ہے۔ اس قبیل کے ادب پارے ارتقائی مراحل میں مثبت راہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے کہا تھا:

''اس کتاب ''طلسم ہوشربا'' میں ہنداسلامی تہذیب اور مزاج کے چند خصوصی مظاہر بھی نظر آتے ہیں۔ یہ صرف ماضی کا ادب نہیں ہے بلکہ جب تک ہندپاک برصغیر میں بسنے والی مسلمان قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے اور تخلیقی روح سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہے اس کا کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا۔''(۳۳)

اس ناول میں بھی تخلیقی لمس نے واقعہ کو تہذیبی پس منظر کے ساتھ پیش کرکے ماضی اور حال کے دودھاروں کو باہم جوڑا ہے۔ اس میں بیک وقت مسلمانوں اور ہندوستانی تہذیب کو عروج پر دکھایا گیا ہے ۔ کہانی کازمان و مکان (Time Space) وہ ہے جہاں معتزلہ اور اشعریٰ کے مباحث جاری تھے۔ لایعنی مناظرے ،مناقشوں کا روپ اختیار کرچکے تھے اور اس جلتی پر تیل کاکام حکومتی اقدامات نے ڈالاجب کفر کے فتوے علماء سے لیکر سیاسی مقاصد حاصل

کرنے کی کوشش کی گئی۔ اِن فتوؤں نے فرقہ بندی اور منافرت کو ہوادی۔ ہندی اور منصور کے درمیان جب اس کو موضوع بنایا جاتا ہے تو منصور اس کو معمول کا واقعہ قرار دیتا ہے اور ہندی سے اس کے ملک کا احوال پوچھتا ہے ہندی کا جواب تہذیبی پختگی کا پتہ دیتا ہے۔

’’وسیع و عریض سلطنتوں میں ایسے فتنے اٹھاہی کرتے ہیں ۔ (منصور) تمہارے ہاں حالات مختلف ہونگے؟ ہمارے ملک میں یہ نئے مذاہب اور فرقے اور فتنے نہیں ہیں ۔ ہم نے اپنے آپکو اتنی مضبوط دیواروں میں محفوظ کررکھا ہے کہ کوئی حملہ، کوئی عقیدہ ان کو ہلا نہیں سکتا۔ ہندی نے فخر سے سربلند کرکے باہر دیکھا‘‘ (۳۴)

ناقابل تسخیر ہونے کا یہ خیال خام تو ہر گزنہ تھامگراسی خیال کو جب جہانگیر نے ذہن میں رکھ کر ایسٹ انڈیا کمپنی کوتجارت(Trading) کا لائسنس عطا کیا تو پھر حملہ اور عقیدہ دونوں عظمت کے بت(Titanic) کو ڈبونے کا سبب بن گئے۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں اس ناول کی مصنفہ اپنے لیے ادب میں مقام پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہیں۔ اس ناول میں وقت اور زمانہ کا جبر بھی زیر بحث ہے جس کے آگے ہر چیز بے بس و مجبور نظر آتی ہے۔ افراد ہوں کہ تہذیبیں فنا سے بچ نہیں پاتے ۔ بس باقی کھنڈرات اور یادوں کی صورت رہ جاتا ہے۔ فن کاریادوں اور خوابوں کی تجسیم کہانی اور شعر کی صورت کرکے آنے والے زمانوں کو ان سے روشناس کراتے ہیں۔

داستانوں کے بارے میں تو یہ روایت (Myth) ہے کہ یہ تہذیب کے عروج کے وقت پوری شدت سے نموکرتی ہیں جو اس دور کے عروج پر دلیل ہے ۔ امیر حمزہ کی داستان پہلی بار اکبرکے زمانے میں فیضی نے فارسی میں لکھی تھی۔

برادر ہندی کا کردار ہندوستانی تہذیب کا نمائندہ ہے جو حکمت، توکل، صبرو رضا اور اہنسا کا مظہر ہے۔ اس کردار کو سمجھنے کے لئے اے۔ ایل۔ باشم کے خیالات سے استفادہ کرتے ہیں۔

’’مظاہر قدرت کے تواز ن اور مون سون پر اس کے مکمل انحصار نے ہندوستان کے باشندوں کے کردار کی تشکیل میں مدد دی ہے۔ آج بھی بڑے بڑے مصائب مثلاً سیلاب، قحط ، طاعون، پر قابو پانا مشکل ہے اور پچھلے زمانے میں ان کوروکنا تقریباً ناممکن تھا۔ بہت سی قدیم تہذیبوں مثلاً یونانی، رومن اور چینی تہذیبوں نے سخت سردیوں کا سامنا کیا جنہوں نے ان کی قوت اور خوش تدبیری کی ہمت افزائی کی۔ اس کے برخلاف ہندوستان کو ایک فیاض فطرت کی دولت سے نوازا گیا تھا جواپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے بطور معاوضہ انسان سے کوئی مطالبہ نہیں کرتی تھی بلکہ جب وہ اپنے قہر و غضب میں ہوتی تھی تو کوئی انسانی طاقت اس کو خوش نہیں کرسکتی تھی چنانچہ یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ ہندوستانی کردار اسی لئے راضی بالقضاء

اور توکل کی طرف مائل ہوگیا جو مسرت و غم کو یکساں طور پر بغیر کسی شکوہ گزاری کے قبول کرلیتا تھا ۔ ‘‘(۳۵)

یہی وہ کرداری رفعت ہے جس کو البیرونی نے بھی سراہا ہے اور یورپ کے تمام سیاح بھی اس مہذب فرد سے متاثر تھے۔ جمیلہ کے اس ناول میں ہیرو تو حسین بن منصور حلاج ہے مگر برادر ہندی کا جاندار کردار (Character Actor) کسی طور کم اہم نہیں ہے اور اس کردار کو دیکھ کر اپنی تہذیب سے عجیب طرح کا لگاؤ اورانس ہُلارے لینے لگتا ہے۔ فن کارکا فن کہانی میں بصورت کردار بولتا ہے۔ نفرت اور محبت کے جذبات اِن کرداروں کے وسیلے سے ابھرتے ہیں۔ ہو مرنے اپنی رزمیہ کے کرداروں کے ذریعے یونان کے عظیم سورماؤں کا تعارف اس طرح کرایا ہے کہ جن لوگوں نے بھی اس کے اشعار پڑھے اِن کے دل میں اکلیس (Achilles) ہیکٹر(Hector) اور دسیوس بننے کی اولعزمانہ خواہش پیداہوئی۔ (۳۶)

بیتے ہوئے پل جو ماضی کا حصہ بن گئے وہ تہذیب جو تاریخ بن چکی اب یہ سب عود نہیں کرسکتیں مگر ہم کہانی کے توسل سے تصوراتی دنیا میں پہنچ کر ایک گونہ اطمینان محسوس کرتے ہیں۔ تصور کی دنیا اصل میں تصوف کی دنیا کی طرح مابعد الطبیعاتی قسم کی چیز ہے۔ مادیت پسند یا جدیدیت کے پرچارک اس کے موافق نہیں سوچتے۔ بہت سے تنقید نگار بھی اس قبیل کے افسانوں یا ناولوں کو حقیقت سے فرار یا ناسٹلجیا کا عارضہ قرار دیتے ہیں۔ قصور ان کا بھی نہیں ہے کیونکہ ادبی شریعت اور ادبی طریقت بھی دو جداراستے ہیں۔ تنقید نگار ادبی شریعت سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اسی واسطے بعض تو ادبی طریقت کو راندۂ درگاہ اور بعض گمراہ اور تارک الدنیا قرار دے کر نظرانداز کردیتے ہیں۔ ایسی فکشن کو سمجھنے کے لئے جس ژرف نگاہی اور دوربینی کی ضرورت ہے اس کے لیے لازم ہے کہ تاریخ و تہذیب کے شعور سے واقفیت ہو۔ہندی کا کردار جب بھی کہانی میں نظر آتا ہے اور بولتا ہے تو اس کے لہجے میں ہزاروں سالہ تہذیب کی کھنک سنائی دیتی ہے۔ مہاتما بدھ سے لے کر اقبال تک کا فلسفہ و حکمت صاف نظرآتا ہے۔ وقت کا جبر ایک ابدی حقیقت ہے جس کے سامنے ہر چیز بے بس ہے۔ منصور کے سوالات پر ہندی کے جوابات حکمت و دانش کا ثبوت ہیں۔منصور نے پوچھا کہ کھنڈرات کیا ہیں؟ گزرے ہوئے زمانوں کی کہانیاں ہیں جن کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ جو وقت کے دھارے کے سامنے کھڑی ہیں۔ وقت اِن کے آس پاس ادھر اُدھر سے بچ کر نکل جاتا ہے آنکھ بچا کر ۔ ہندی نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا۔

’’عافیت اسی میں ہے کہ ازلی ابدی وقت کے سامنے شکست تسلیم کرلی جائے۔ منصور نے جواب دیا۔ برادر منصور کئی چیزیں آدمی کی بتائی ہوئی ہوتی ہیں مگر اس سے آگے نکل کربس اس کی راہ میں جم جاتی ہیں اِسی طرح کئی خیال کئی خواب مجسم ہوکر ٹھہرے رہتے ہیں۔‘‘(۳۷)

آسمانی کتابوں اور اخلاقی قصوں میں کھنڈرات اور گزرے ہوئے زمانوں کا مذکور ہے تاکہ انسان ماضی سے کٹ نہ جائے۔ انسان کے لکھے گئے قصے اور کہانیاں (فکشن) بھی انسانی آرزوں اور آدرشوں کے مرقعے ہیں۔ تاریخ و تہذیب جو خواب و خیال ہوچکی مگر وہ اِن کہانیوں میں مجسم ہوکر ٹھہری ہوئی ہے بس ذرا سی توجہ کی طالب ہے کہ کب مہذب معاشرے اس طرف التفات کرتے ہیں ۔ جیسے رسول کریم ؐکی پیغمبر ی کو ان کے بچپن و جوانی میں ہی یہودیوں اور عیسائیوں کے عالموں نے پہچان لیا (بحیرہ راہب و ورقہ بن نوفل) بعینہ برادر ہندی حسین بن منصور کو اس وقت پہچان لیتا ہے جب اس کے ہم وطن اس پر دشنام طرازیاں کررہے تھے ۔کڑے وقت میں جیسے حواری مسیح کو تنہا چھوڑ گئے بلکہ گرفتار تک کروایا دیا۔ اسی طرح حسین پر بھی بڑے بڑے فقیہ اور عالم وعدہ معاف گواہ بن گئے اور مو ت کا فتویٰ صادر کیا ۔

ایسی صورت حال میں حسین کی پہچان ایک ہندی سے کرواکر جمیلہ نے تہذیبی برتری کے احساس کو اُجاگر کیا ہے۔ مندرجہ ذیل چند سطور اس ناول کا ماحصل قراردیے جا نے کے قابل ہیں۔ دراصل یہی وہ سطور ہیں جو اس ناول کو میرے مقالے کا حصہ بننے کا محرک بنیں ۔

> ’’نہیں نہیں۔ ایسا نہیں میں نے جھوٹ نہیں دیکھا۔ تُم ہی بھگوان کے اوتار ہو برادر ہندی کی بے تابی دیدنی تھی۔۔۔۔۔ میرے مذہب کی کتابوں میں آنے والے زمانوں پیش گوئیوں میں یہ سب لکھا ہے۔ ایک ایک حرف ۔ یہ نشانیاں ہیں۔ میں ملک ملک میں انہیں ڈھونڈتا پھرا ہوں اور میں نے انہیں پالیاہے۔ اس نے جھک کر حسین کے پاؤں چھولیے‘‘۔ (۳۸)

راہبوں کی علمیت اور جوہریوں کی سی پرکھ رکھنے والا ہندی کبھی بحیرہ اور کبھی سلمان فارسی معلوم ہوتا ہے۔ جہاں اپنے گھر کے افراد پہچاننے میں ایک عرصہ لگادیں وہاں حقیقتوں سے روشناس ایک ہندوستانی ایک لمحہ کے توقف کے بغیر گواہی دے دے کہ یہی ہے ہیرا۔۔ اس کہانی میں ہند اسلامی تہذیب پورے طمطر اق کے ساتھ جلوے دکھاتی ہے ۔یہ ناول پوری تہذیب ہے اور مصنفہ خود برادر ہندی ہیں جو ہمیں نہ صرف عظمتِ رفتہ کا احوال سناتی ہیں بلکہ ہم سے کچھ تفکر اور تدبر کا تقاضا بھی کرتی ہیں۔حسین اور اس کا باپ زمانوں کے بعد ملے تھے منصور نے دیکھا کہ اس کے بیٹے کے چہرے پر جلال تھا ۔ماتھے پر ایک رگ تڑپ رہی تھی اور لودیتی تھی ۔ ہندی نے ٹھیک ہی کہا تھا ۔

جاوید نامہ میں ابن حلاج کا ذکر نطشے کے ساتھ موازنے میں آیا ہے۔ جہاں یہ حسین اورنطشے دونوں کو خراج تحسین ہے وہاں خود اقبال کی گوہر شناسی کی دلیل بھی ہے:

باز ایں حلاج بے دارو رسن
نوع دیگر گفتہ آں حرف کہن
بود حلاجے بشہرخود غریب

جاں زملا بردکشت اورا طبیب

تقسیم تک آتے آتے اردو ناول پختگی کی کئی منزلیں طے کر چکا تھا۔ اس المیہ نے فنکاروں کی تخلیقی صلاحیت کو چیلنج کیا۔
آنگن کاموضوع تقسیم ہے۔ جنگ عظیم دوم کے دوران ہندوستانی مقامی رہنما مسلسل انگریزی حکومت پر دباؤ ڈالتے رہے اور انڈیا چھوڑ دوکے نعرے لگتے رہے۔ خدیجہ آنگن میں سوچ اور فکر کے زاویے زیر بحث لائی ہیں۔ سیاسی تقسیم حقیقت میں سماجی تقسیم بن گئی۔ اس وقت کی معاشرتی سوچ کی کل کو ایک گھرانے کے آنگن کے جزو میں پیش کرکے خدیجہ نے تاریخی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ وہ خوش فہمیوں کا ذکر بھی کرتی ہیں جب آزادی کے ساتھ لوگوں نے بڑی آرزوئیں اور تمنائیں وابستہ کردی تھیں۔

> ''ذرا لالٹین کی بتی اونچی کردو بس جیسے ہی آزادی ملی بجلی کا کنکشن بحال کرالوں گا،کون جانے آزادی کے بعد کیا ہوگا پھر ملک کی خدمت شروع ہوجائے گی۔ بجلی کا کنکشن بحال کرانے کی کسے فرصت ہوگی۔ یہ گھر اندھیرے ہی میں ڈوبا رہے گا۔''(۳۹)

رشتوں ناطوں میں دراڑیں ،سیاست کے کھیل، سامراجی ریشہ دوانیاں، اس ناول میں خدیجہ نے عام آدمی کی آنکھ سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ تقسیم ہند فسادات اور معاشرتی اتھل پتھل پر بھی بحث ہوئی ہے۔ مگر یہ تقسیم ہند پر لکھے گئے خالص ناولوں مثلاً کرشن چند رکا غدار، قیسی رام پوری کا خون، راما نند ساگر کا اور انسان مرگیا ، ایم اسلم کا رقص ابلیس، رشید اخترندوی کا ۱۵ اگست، رئیس احمد جعفری کا مہاجر، قدرت اللہ شہاب کا یا خدا وغیرہ سے قدرے مختلف ہے۔ تقسیم کے نتائج سے زیادہ ان مسائل پر توجہ ہے جن کی وجہ سے فکری اور نفسیاتی بُعد پیدا ہوا۔ جذباتی اُبال کے عوامل و عواقب کوسمجھنے اور سمجھانے کی سعی بھی ملتی ہے ۔ ایک گھرانے میں منقسم خاندان جن میں کچھ مسلم لیگ اور کچھ کانگریس کے حمایتی ہیں کے ذریعے پورا سماج پیش کیا گیا ہے۔ فرد کاعمل اور ردِعمل بھی ایسا جُز ہے جس سے کل مراد لینا چاہیے، فرد مثلاً چھمی اس ناول کاایک کردار ہےتقسیم کے وقت اس کا شوہر اس کو پاکستان ہجرت کرنے کا کہتا ہے مگر وہ اپنی زمین اور مٹی کی محبت میں مجازی خدا کی حکم عدولی کرتی ہے اور یوں ازدواجی زندگی کی قربانی دے کر جڑوں سے جُڑی رہتی ہے۔ شوہر طلاق دے کر پاکستان آجاتا ہے گھرانے کی شکست وریخت دراصل معاشرے کی تباہی پر منتج ہوتی ہے۔ گاندھی اورنہرو کے فلسفے کا پرچارک کردار بڑے چچا بھی غیر متوقع نتائج پر انگشت بدنداں ہیں۔
یہ کیا ہورہا ہے ۔ یہ کیا ہوگیا ہے۔ یہ ہندو مسلم ایک دم ایک دوسرے کے ایسے جانی دشمن کیسے ہوگئے ۔ یہ انہیں کس نے سکھایا۔ اِن کے دل سے محبت کس نے چھین لی--- پر اب کیا رہ گیا، دونوں کے ہاتھوں میں خنجر آگیا۔ یہ سوال قاری کے لیے ہیں جنھیں وہ اپنی بصیرت سے حل کرے۔

جب وہ سب کچھ عالیہ سے پوچھتے تو وہ ان کاسر سہلانے لگی اور بڑے چچا اس طرح آنکھیں بند کر لیتے جیسے خون کی ندی ان کی آنکھوں کے سامنے بہہ رہی ہو۔سیاسی جماعتوں کا قیام بظاہر ہندوستانی عوام کو اُن کے حقوق دلوانے کی خاطر عمل میں آیا تھا مگر اِن سے وابستگی تقسیم سماج کا سبب ٹھہری ۔ حتیٰ کہ مسلم ہے تو مسلم لیگ میناً اور کانگریس پر ہندو اجارہ جیسے واقعات نے تقسیم کی خلیج کو بڑھا وادیا۔ یہ مباحث بھی ہلکے پھلکے انداز میں کہانی کے کرداروں کے ذریعے ہوئے ہیں۔ ہجرت کے بعد معاشی مسائل اور اُن کے حل کے ناجائز ذرائع بھی سماجی رویوں کے انحطاط کے طور پر کہانی میں پیش ہوئے ہیں۔ اپنے وطن کی ہر چیز پسند اور باہر کی اشیا میں اجنبیت انسانی فطرت کا خاصا ہے۔ مہاجرت کے مسائل پر بھی جابجا کرداروں کے ذریعے روشنی پڑتی ہے ۔ مہاجرت کے مسائل ،اپنا مکان چھوڑ کر دوسرے محلے میں جا کر بسنا بھی امتحان سے کم نہیں چہ جائیکہ ہر اثاثہ لُٹا کر نئی جگہ ورود۔۔۔۔۔بے گھری اور پھر اس پر غیر مانوس ماحول ۔۔ آوازاری میں منہ کو کوئی بھی ذائقہ ہونہ بھاتایہ آٹا کھانے کے لائق ہے؟ لوریاں لگی ہیں۔ اللہ یہ دن بھی دکھانا تھا۔ کبھی اپنی زمینیں سونا اگلتی تھیں۔(۴۰)

اردو ناول کی تاریخ قراۃ العین حیدر کے تذکرہ کے بغیر نامکمل ہے۔قراۃ العین حیدر کافنی سفر کم و بیش چالیس سال پر محیط ہے اُن کے والد اردو افسانے کا معتبر نام ہیں جن سے ادب کی ایک تحریک بھی وابستہ ہے اور وہ اردو فکشن کے معماروں میں بھی شمار ہوتے ہیں ۔ نذر سجاد جیسی ماں ہو تو تہذیبی ورثے سے لگاؤ فطری عمل ٹھہرتا ہے۔ قراۃ العین حیدر کا بچپن اُن حالات میں گزرا ہے جب تہذیب تنکے کی مانند تاریخ کے جبر کے بہاؤ پر تھی۔ جب پرانی قدریں پا مال ہورہی تھیں، جب رشتوں میں دراڑیں درآئی تھیں ۔ تاریخ کی جبریت اور سیاسی جبروت نے عام آدمی کی بے بسی وبے کسی کا بھانڈا پھوڑ دیا تھا۔ ثقافت اور تہذیب کو لٹتے ہوئے لوگ ایسے دیکھ رہے تھے جیسے غریب و مجبور کسان اپنے جلتے ہوئے کھیت کو حیران و ششدر ہوکر دیکھتا ہے، اس کے تمام برتن(Resources) مل کر بھی اس آگ پر قابو نہیں پاسکتے۔ یہی وہ سماجی کیفیت ہے جس کا سامنا قراۃ العین نے کیا اور پھر اپنے تاریخی شعور کی بدولت اس کو تخلیقی تجربے سے ہمکنا ر کردیا۔ تاریخی ادراک کا ان کے ہاں ایک خاص شعور ہے وہ جس طرح اپنے جملوں میں تاریخ و ثقافت کو سموتی ہیں وہ بس انہیں کا حصہ ہے ۔

قراۃ العین کی تمام فکشن میں تہذیب کی عکاسی ملتی ہے ستاروں سے آگے (۱۹۴۶) سے لیکر تادم مرگ اُن کی ہر تحریر اس دعویٰ کی دلیل پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہے۔ ناول میں یہ روح واضح انداز میں ظہور کرتی ہے۔

ڈاکٹر حبیب نثار نے آل احمد سرور کے حوالے سے لکھا ہے ناول تہذیب کا عکاس، نقاد اور پاسبان ہے کسی ملک کے رہنے والے کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری سے ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ (۴۱)

انہوں نے تاریخ (History)کوتاریخیت (Historicity) کے درجے پر پہنچا کر نہ صرف اردو ناول کو فنی لحاظ سے قد آور بنادیا بلکہ ہندوستانی معاشرے کے بہت بڑے المیے کو موضوع بنا کر اجتماعی معاشرتی سوچ کی ترجمانی بھی کردی ہے۔ یہ بجا ہے کہ اُن کے ابتدائی افسانے لکھنو کی اعلیٰ سوسائٹی کے مسائل و خیالات کے ترجمان ہیں (جوکہ ایک حقیقت تھی) مگر اُن کے ناول عام ہندوستانی آدمی کے دکھ دردلیے ہوئے ہیں وہ تاریخ کے جبر کو پورے طور پر برتنے کا فن جانتی ہیں وہ خود کہتی ہیں:۔ جب میں ایک کیریکٹر لیتی ہوں تو میں اس کو تاریخ کے چوکٹھے میں رکھ کر دیکھتی ہوں اور اس سے مجھے پوری جو اس کی بیک گراؤنڈ ہے عمرانی جو اس کا پس منظر ہے اس سے الگ رہ کر میں دیکھ ہی نہیں سکتی۔اُن کے ناول میں تہذیبی قدروں کا اجتماعی لاشعور کرداروں کے شعور میں جلوہ نماہوتا ہے ۔صنعتی یلغار کی گرد میں گم مٹی سے وابستہ قدریں تحریر میں ہمک ہمک کر قاری کے خوابیدہ شعور کے در پر دستک دیتی ہیں۔ میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹) ، سفینہ غم دل (۱۹۵۲) آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۹) گردش رنگ چمن (۱۹۸۴) چاندنی بیگم (۱۹۸۹) کسی کو بھی تہذیب و تاریخ کے تناظر سے ہٹ کر سمجھانہیں جا سکتا حتیٰ کہ بقول سلیم اختر ''کا ر جہاں دراز ہے'' محض ذاتی حالات ، کوائف تک محدود نہ سمجھنا چاہیے بلکہ یہ تو ادبی اور تاریخی شخصیات کے حوالے سے برصغیر کی تہذیبی تاریخ میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ (۴۲)

ہمارے مقالے میں قراۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' بطور تاریخی و تہذیبی شعور کی روایت کے لیے چنا گیا ہے یہ ناول اُن کا نمائندہ ناول ہے جو ۱۹۵۹ء میں مکمل ہوا۔

ناول کا موضوع ہرگز تاریخ نہیں ہے ہاں مگر تہذیب کو تاریخ میں گوندھ کر فلسفہ کی آنچ پر ایسا نسخہ تیار کیاگیا ہے کہ تاریخیت اردو ناول میں پہلی مرتبہ پورے فنی لوازمات کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ تہذیب اور تاریخ کا تسلسل پھر انقطاع اور ردعمل پڑھنے والے کو ورطۂ حیرت میں ڈالتا ہے۔ تاریخ 'زمان' اور' تہذیب' 'مکان' کی حیثیت سے ''آگ کا دریا میں آتے ہیں۔ قراۃ العین حیدر کا مطالعہ وسیع تھا، زبان و بیان پر قدرت رکھتی تھیں، فلسفہ اور سیاست سے گہرا شغف تھا، فکری تعمق کمال تھا ۔ ناول کے فن سے اس حد تک واقف تھیں کہ دنیا کے چوٹی کے دس ناول نگار شارٹ لسٹ کئے جائیں توامید واثق ہے کہ عینی اُردو ناولسٹ کے طور پر ضرور شامل ہوں گی۔ اس ناول کا زمانہ ویدک کال سے شروع ہوکر تقسیم ہندوستان تک پھیلا ہوا ہے۔ جس میں موریہ خاندان، مسلمانوں کا دور اور انگریزی تسلط سمیت درمیان کا پورا عہد شامل ہے۔ ویدک (برہمنیت) بدھ مت، ہندومت، مسلم دور اور آخر میں سامراجیت کے معاشرے پر پڑنے والے اثرات زیر بحث لائے گئے ہیں ۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے معلوم آغاز سے زوال تک کی کہانی اس کا موضوع ہے۔ بقول ڈاکٹر حبیب نثار آگ کا دریا میں قراۃ العین حیدر نے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کو موضوع بنایا ہے۔(۴۳)

ہندوستان کی تہذیب کا سب سے بڑا وصف اس کی امن پسندی اور رواداری ہیں جو صرف تعلیم کی بدولت ممکن تھا ۔ گو تم نیلمبر پہلے دور کا نمائندہ کردار ہے جو کہ برہمن بچہ ہے اور زمانۂ طالب علمی میں برہمچاری زندگی شروع کرتا ہے تاکہPiousness (تقویٰ) پاجائے۔ برہمن دھرم کا وہ پجاری رہتے ہوئے تپسیا جیسے کھٹن جتن بھی کرتا ہے ان سب مراحل کا مدعا قلبی او رذہنی سکون ہے مگر وہ اس کو نہیں ملتے۔

جب شانتی کے انتظار میں وہ تھک ہار کر مایوس ہوگیا اور تزکیۂ نفس سے تائب ہوکر دنیادار بنا۔ طارق سعید نے گوتم کے اس فیصلے کا یوں تجزیہ کیاپھر اس نے تزکیہ نفس کا یہ طریقہ جو چاشت ، اشراق، تہجد، نوافل، ذکر و فکر ، شغل، مراقبے ، دھیان گیان، بلکہ ایذاجسمانی اور نفی خودی پر وقف کررکھا تھا سے کنارہ کشی (کو) اختیار کیا اور اس کے کاندھے پر یہ چُنیاں بیگم ‘‘ جووید ک دور سے بدھ تک اور شنکر اچاریہ تک، صوفیائے کرام سے کبیر اور جدید دور تک سوارتھی ، زمین پردے مارا کیوں کہ تم نے کرشن سے سیکھا تھا کہ انسانوں کو کام نہ کرکے کرم سے نجات نہیں مل سکتی نہ کرم سے بے نیاز ہوکر وہ مکمل بن سکتاہے۔

اس دوران اسے ایک لڑکی چمپک سے محبت ہو جاتی ہے ۔ یہاں قراۃالعین ایک ابدی حقیقت کے قریب پہنچ کر قاری کو دعوت فکر دیتی ہیں۔ برہمچاری، ریاضت، سنجوگ، ترک دنیا وغیرہ اعلیٰ عبادتیں سہی مگر یہ فطرت انسانی کے خلاف ہیں۔ جنسی آسودگی اور جسمانی وصل کے چند لمحات زیست کے وہ جوہر ہیں جن میں روحانی و جسمانی آسودگی کے ساتھ ساتھ نسل انسانی کی بقاء مضمر ہے ۔ گوتم بدھ کی تعلیمات کے کئی پہلو اس دوران مکالموں کی صورت کہانی میں چلتے ہیں۔ روح اور جسم کی ضروریات گوتم نیلمبر سے پوری نہیں ہوتیں اور وہ نا آسودہ اور بے چین اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے ۔ یوں موت شاید غموں کا مداوا بن جاتی ہے۔کردار میں خیر اور شر کی کشمکش کا جاری رہنا آفاقی صداقت کو پیش کرتے ہیں۔ ریاضت بھی ہے شراب نوشی بھی ہے یہ سب انسان سے سرزد ہوتے ہیں اور یہی انسانیت کی دلیل ہے ۔ وقت اور تقدیر کے سامنے انسان کی بے بسی دنیا کی بے ثباتی پر دال ہے ۔ انسان دنیا میں خود مختار بھی ہے اور مجبور بھی ۔آزادی(Freedom)اورغلامی(Slavory)میں حد فاصل قائم کرنا دشوار ہے ۔

پہلے دور کا خاتمہ دراصل ایک سیاسی عہد کا تتمہ ہے جس پر دوسرے دور آغاز ہوتا ہے۔ گوتم نیلمبر کا ندی میں ڈوب جانا حکومتوں کے ختم ہونے کی طرف بھی اشارہ ہے جب ایک نظام میں خلا پیدا ہو جائے، سیاسی سقم آجائے تو یہ جرم ضعیفی بن جاتا ہے ۔ قراۃ العین فرد کی کہانی میں افراد اور واقعہ کے پس منظر میں تاریخ اور مکان کے پردے میں تہذیب کو پیش کرتی ہیں یہی بڑے ناول نگاروں کا وطیرہ ہے۔ بقول ارتضی کریم اُن (عینی) کی بنیادی شناخت ایک بڑے ناول نگار کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فرد کی نہیں، افراد کی، واقعہ کی نہیں واقعات کی، تاریخ اور تہذیب کی فکشن نگارہیں۔

’’آگ کا دریا ‘‘ کی تاریخی و تہذیبی حیثیت کی شناخت کے لئے کچھ زیادہ عرق ریزی اور تفکر کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ ٹی ایس، ایلیٹ کی نظم اس ناول کا سرنامہ ہے جس میں ہے کہ ’’خاتمہ کہیں نہیں ہے--- مستقبل اور ماضی پر یکساں دھیان کرو! آگے بڑھو۔ ان سطور سے کم ازکم موضوع کے بارے واضح اشارے مل جاتے ہیں۔

مستقبل پر دھیان کرو تو زندگی اور ارتقاء کا عام اصول ہے مگر ماضی کو مستقبل سے جوڑ کر دونوں کو پیش نظر رکھنا قراۃ العین کے تاریخی شعور کی علامت ہے۔ چندر گپت کے عہد کا خاتمہ سمجھنے کے لئے انہوں نے صرف چند سطور میں تاریخی صداقت کے ایک پورے زمانے کو سمیٹ دیا ہے۔ پھر وہ پانی میں کودپڑا اور دوسرے کنارے کی طرف تیرنے لگا۔ اتنے میں پانی کا ایک زوردار ریلا آیا----- اسی کشمکش میں اسے ایک چٹان ایسی نظر آئی جو پانی کے اوپر جھکی ہوئی تھی۔ یہ چنڈی کے شکستہ مندر کا ایک حصہ تھا جو باہر کو جھک آیا تھا ۔ اس نے جلدی سے ایک کگر پکڑ لیا۔ -- پتھر کو پکڑ کر اس نے ذرا آنکھیں بند کیں ۔ وقت کا ریلا پانی کو بہائے لیے جاتا تھا ۔ لیکن پتھر کو اپنی گرفت میں لے کر اُسے ایک لحظہ کے لیے اپنی حفاظت کا احساس ہوا اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹی ہوئی تھیں اور پل بھرسے زیادہ پتھر کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا۔ سرجوکی موجیں گوتم نیلمبرکے اوپر سے گزرتی چلی گئیں۔

اس ایک منظر نے سینکڑوں برسوں کو مجسم کرکے قاری کے سامنے لاکھڑ کیا ہے۔ یہ جب ہی ممکن ہوسکتا تھا کہ کوئی فنکار اپنے فن کے ساتھ ساتھ دوسرے علوم مثلاً تاریخ ، مذہب، فلسفہ اور تہذیب سے بھی واقف ہو۔ تہذیب کو جس طور وہ اپنے فن میں پیش کرتی ہیں یہ اُن کی اپنے کلچر سے محبت کا ثبوت ہے۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین نے لکھا ہے:

> ’’قراۃ العین کو (لکھنؤسے) والہانہ پیار ہے، بڑی عقیدت ہے۔ قراۃ العین کی غالباً سب سے بڑی طاقت یہی لکھنو ہے۔ اس لئے کہ اس لکھنو میں ہندوستان کی تہذیب کے حسین ترین عناصر سمٹ آئے تھے۔ -- جب وہ لکھنؤ پیش کرتی ہیں تو ایسامعلوم ہوتا ہے کہ وہ دنیا کی تمام عظیم تہذیبوں کی طرف سے بول رہی ہیں‘‘۔(۴۴)

مس حیدر کے نزدیک یہ تہذیبی المیہ آدم کے خلد سے نکلنے کے مترادف ہے۔ وہ تاریخ کی عظیم مہاجرت سے آگاہ ہیں ۔ جلاوطنی فلسطین میں ہو کہ جرمنی میں وہ اس سے ناخوش ہیں۔ موجودہ زمانہ بھی اُن کے پیش نظر ہے مگر ہندوستان کی بابت وہ کہتی ہیں اس سانحے نے چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات کو بدل دیا ہے ۔ان کے نظریات ، جذبات اور خیالات تک تبدیل ہوچکے ہیں۔ دیو یندرا سر نے قراۃ العین کے سروکار کو Diaspora (بکھراؤ) کا نام دیا ہے۔

عموماً بڑے فن کاروں کے بارے میں یہ اصول بھی نقادوں نے دیا ہوا ہے کہ وہ علامتی پیرائیہ رکھتے ہیں۔ ’’آگ کا دریا ‘‘ میں علامتی اشارے بھی موجودہیں۔ مگر بنیادی طور پر قراۃ العین کا اسلوب اس کو عظمتوں سے ہمکنار

کرتا ہے۔ وہ کرداروں کی نفسیات کے توسل سے واقعہ کو بامعنی بنانے پر قدرت رکھتی ہیں۔ اردو ناول کی روایت میں یہ ایک نیا تجربہ تھا ۔ زبان پر قدرت نے انہیں مشکل مرحلوں میں بھی آسانی سے گزرنے میں مدد دی ہے۔
رشید احمد نے اُن کو فنی عظمت کے بارے میں کہا:

''قراۃ العین حیدر کے یہاں مشاہدے کی باریک بینی اور ڈاکومینٹشین (دستاویزات) کی وجہ سے اسلوب میں ایک گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ اشاریت مکمل طور پر علامتی نہیں لیکن اتنی ایمائیت رکھتی ہے کہ نازک سے نازک مرحلہ بھی خوبی سے گزرجاتا ہے اور کردار کی نفسیاتی کیفیات کو اجاگر کر جاتا ہے۔'' (۴۵)

قراۃ العین حیدر داستان کے روایتی سلسلے کی ایک مضبوط کڑی ہیں۔ داستان کو معاشرے اور ثقافت کی بہترین ترجمان قرار دیا جاتا ہے۔ اردو زبان جو خود ہندا سلامی تہذیب کی ایک علامت سمجھی جاتی ہے۔۔ میں کہانی کا ذخیرہ گوشعر سے کم ہے مگر معیار کے لحاظ سے اعلیٰ ہے۔ دیومالا اور روایتی قصوں کو جدید فکشن کی صنف میں بھی خوب برتا گیا ہے۔ تقسیم کے متعلق تخلیق ہونے والے ادب میں ثقافتی عنصر کو شعوری طور پر مدنظر رکھا گیا ہے، کیونکہ اِن کے بغیر تہذیب کے خدوخال پوری طرح واضح نہیں ہوتے۔ رسم و رواج قراۃ العین حیدر کے ابتدائی افسانوں سے لیکر اُن کے آخری فن پاروں تک میں مذکور ہیں۔ کچھ نقادوں نے اُن کی کہانیوں کو لکھؤ کی اشرافیہ کی زندگیوں کے مرقعے کہا ہے ۔ فن کار جس ماحول میں رہتا ہے اس کا لا شعور اس سے الگ نہیں ہوسکتا۔ رسم و رواج امراء کے ہوں یا غرباء کے، ہیں تو اِسی سرزمین سے متعلق ۔ سید عبدالباری نے لکھا ہے:

''اسی طرح (Rituals)رسم ورواج(customs) اور ریت (Mores) وغیرہ بھی افراد ومعاشرہ کے لئے پابندیاں اور آزادیاں فراہم کرتے ہیں اوران سے ملکر کسی مخصوص ثقافت کے سرمایہ میں روایتی قصوں ، دیو مالا، توہمات، امثال، کہاوتوں وغیرہ کا اضافہ ہوتا ہے کیونکہ یہ سب اظہار ثقافت کے تصوری یا فکری عناصر ہوتے ہیں''۔(۴۶)

شعر کی تعریف میں الفاظ کی بندش کی موزونی کو بھی بڑا دخل ہے ۔ شعر جتنا موزوں ہوگا اتناہی موثر اور دیرپا ہوگا۔ نثر میں شاید انہی معانوں میں موزونیت کا تقاضا نہیں کیا جاتا مگر اگر یہ وصف کسی نثر میں درآئے تو اس میں اثر آفرینی دو چند ہوجاتی ہے ۔ آگ کا دریا کو اسی تناظرسمجھنے کے لئے ایک خاص شعور کی ضرورت ہے اور جو لوگ یہ وصف رکھتے ہیں وہ اس کی موزونیت کے قائل ہیں۔ اس میں ایک حُسن ہے۔ کوفکا، کوہلرنے موزونیت کو

حسن کی متوازی صفت مانا ہے جس کا انحصار توازن ، تناسب، ساخت، ترتیب و تنظیم پر ہے۔ یوں ہر ناول موزوں اور حسین ہے۔

اپنی تہذیب پر اعتماد ہی خود اعتمادی کی تکمیل کرتا ہے۔ سامراج نے جہاں بھی سیاسی و عسکری یورش کی وہاں تہذیب و ثقافت کو سب سے پہلے نشانے پر رکھا۔ کسی قوم یا معاشرے سے اس کی پہچان چھین لی جائے اور اس کے مرکز ثقل(centre of excellence)کووہاں کے باشندوں کے نزدیک غیر اہم کردیا جائے تو پھر ثقافتی تشخص گم ہوجاتا ہے ۔ مگر جو معاشرے اور قومیں اس وار کو سہ جاتے ہیں اور اپنی شناخت سے دامن نہیں چھڑاتے وہی تاریخ میں سرخرو ٹھہرتے ہیں ۔ انیسویں صدی کے درمیان میں جاپان اورچین پر مغربی تسلط اس کی اہم کڑی ہے۔ جاپان نے مغرب سے صنعتی ترقی کے ثمرات تو سمیٹ لئے اور یوں جدیدیت کو بھی اپنا لیا مگر وہ اپنی تہذیبی روایت سے منقطع نہ ہوئے۔ کیفوشس مت چین کی پہچان تھا مغربی پراپیگنڈے نے چینیوں کو یہ باور کرایا کہ روایتی گِھساپٹا نظام ترقی کا مخالف اور پسماندگی کا نمائندہ ہے۔ یہ تھیوری تھوڑی دیر کے لئے تو کارگر رہی مگر جلد ہی چینی قوم کو اس کا احساس ہوگیا بقول سموئیل پی ہنٹنگٹن ۔

> ''بیسویں صدی کے آخر میں چینی سیاسی رہنما مغربی سماجی سائنس دانوں کے تجربے کے عین مطابق کفیوشس مت کو چین کی ترقی کے سرچشمے کے طور پر قبول کررہے تھے''۔ (۴۷)

قراۃ العین حیدر کو اِس زیاں کا احسا س تھا ۔تہذیب کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جارہا تھا اور جس قسم کا ردعمل مقامی باشندوں کا تھا وہ خطرے کی گھنٹی تھی ۔ اُن کی یادوں میں یہ سب محفوظ تھا۔ اسی لئے اُن کے فن میں یہ عنصر ایک طاقتور رویے کے طور پر ابھرا ہے۔ ہندوستانی ادب کی اپنی علیحدہ شناخت اور پہچان تھی ۔ اس سے پیوستہ رہنا ازحد ضروری تھا۔ رگ ویدکی نظمیں ، حمدیں ، بجھن، قدیم ہندوستانی فلسفے، داستانیں اور تواریخی مطالعے یہ سب وہ بنیادی عناصر ہیں جن سے جدید ہندوستانی تہذیب معاشرہ اور مزاج کا خمیر اُٹھا ہے

وہ کسی احساس کمتری کا شکار نہیں ہوتیں ۔ انہیں تہذیب کے چھل بل پر بھی فخر ہے ۔ وہ خودی کی طاقت پر مکمل اعتمادرکھتی ہیں۔ ایک اٹھانوے سالہ بڑھیا کا دم خم ملاحظہ ہو۔

گو میں کمزور اور دُکھی ہوں اور میری جوانی ختم ہوچکی ہے اور میں لاٹھی کے سہارے پہاڑ پر چڑھی ہوں اور میری چادر میرے کاندھے سے لٹکی ہے اور میرا کاسہ الٹاہے ۔چٹان کے سہارے کھڑے ہوکر میں نے اپنی خودی کو سہارا دیا ہے اور آزادی کی ہوا میرے چاروں اور منڈلاتی ہے۔ بدھ کی خواہش پوری ہوئی ۔

یہ لیکھک لوگ بڑے متوازن ہوتے ہیں؟ چمپا نے پوچھا

متوازن نہ ہوں مگر تخلیق کے عمل(Process) کے دوران وہ آہنگ تلاش کردیتے ہیں۔ مہاتما بدھ کی کواہش تھی کیا ؟اُن کے چند مشہور اصول ہی (شریعت موسوی کے دس احکامات کی طرح) شاید اس طرف ہماری رہنمائی کرسکیں۔

۱۔ صحیح سوچ
۲۔ صحیح گفتگو
۳۔ صحیح عمل
4۔ صحیح اطوار
۵۔ صحیح کوشش
۶۔ صحیح توجہ
۷۔ کامل استغراق

یہاں کی سرزمین علم و ادب کا گہوارہ تھی اور کتنے ہی علوم کی آماجگاہ تھی۔خصوصاً ہندسوں کا علم جو تین چار سو سال قبل مسیح کی بات ہے وہ بھی یہاں کے اہل علم کا کرشمہ ہے۔ویدوں کی قدامت یونانیوں کے فلسفہ اور طب کے ظہور میں آنے سے پہلے مسلم تھی، یہ کتابیں جو تین ہزار قبل مسیح یا غالباً اس سے پہلے کی تصانیف ہیں ، اعلیٰ درجے کی تہذیب سے روشناس کراتی ہیں۔اسی تہذیب کے پرودرہ انسان ، تاریخ میں یوں تمدنی سطح پر تنہا ہو جائیں گے کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔ روایات سے ٹوٹتے سلسلے فن کے ذریعے جوڑنے کا سہرا جن ادیبوں کے سر ہے ان میں قراۃ العین حیدر کانام بھی شامل ہے۔ جس تہذیب نے مغرب کو اپنی طرف متوجہ کیا جس نے بیگانوں کو اپنائیت سے روشناس کرایا جس کے شہر مغرب کے کئی نامی شہروں سے زیادہ بڑے اور تمدن تھے۔ رضا علی عابدی کے بقول:
انگلستان کا اولین سیاح رالف فنچ پورے چارسو سال پہلے میں لندن سے یہاں آیا تھا اس نے لکھا تھا کہ:

> ’’ آگرہ اور سیکری (فتح پور) دونوں شہر لندن سے بڑے ہیں ۔ دونوں کے درمیان تیئس (۲۳) میل لمبی سڑک دکانوں سے بھر ی ہوئی تھی اور یہاں سے وہاں تک ایک شہرمعلوم ہوتھی تھی ہر طرف ریشمی کپڑا ، عقیق، ہیرے اور موتی فروخت ہورہے تھے‘‘ (۴۸)

نفرتوں کی آندھیوں کی زد میں جب یہ تہذیبی چراغ آیا اور فسادات کے میدان میں گھمسان کارن پڑا تو کوئی ارجن نمودار نہ ہوا جو کرشن سے کہتا، میرا رتھ دونوں متحارب فوجوں کی صفوں کے درمیان کھڑا کردو کہ میں بتاسکوں بھائیوں کی لڑائی میں خاندان تباہ اور روایت ملیامیٹ ہوجاتے ہیں۔ کوئی مہاتما کا چیلا اُن کے اصولوں کی مالا جپ کر طوفان کو نہ روک سکا۔

مشرقی روحانیت سے چمٹے رہنے والی اکثریت سیاسی صورت حال اور زمینی حقائق کو نظر انداز کربیٹھی۔۔۔ قراۃ العین حیدر نے اس المیے کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ قراۃ العین حیدر کو یہ تخصص حاصل ہے کہ وہ دو فنکاروں کی فنکار بیٹی تھیں۔ ۔ تہذیب کے دو نمائندہ مراکز میں سے ایک (لکھنؤ) کی

رہائشی تھیں ۔ سقوطِ لکھنؤ انگریزوں کے رچائے گئے کھیل کی آخری قسط تھی جس کے بعد مسلمانوں کی شان و شوکت صرف کتابوں میں باقی رہ گئی۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی جو قراۃ العین حیدر کے سکول و کالج کا زمانہ ہے عجیب شورش کا زمانہ تھا جس کی نہ صرف وہ عینی شاہد ہیں بلکہ وہ خود اس تجربے سے گزری ہیں ۔ اپنی اقدار اور روایات اور رشتوں کے زوال کو اودھ کی تہذیب کے آئینے میں رکھ کر حالات کا باریک بینی سے تجزیہ کیا ہے۔
انور پاشا نے آگ کے دریا کے حوالے سے اُن حالات کی تصویر کشی کی جو اس ناول کا موضوع ہے:

''وہ نسل جس نے آگ کا دریا میں خود غوطے لگائے ہیں اور جس آ گ کی سوزش اپنی رگوں میں تیرتے اور اپنی روح کی گہرائیوں میں پیوست ہوتے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ وہ نسل آج بھی وجود کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو چُنے اور تاریخ کے جبر کا معمہ حل کرنے میں سرگرداں ہے۔ (۴۹)

۱۸۵۷ء کی یورش سے پانچ دہائیاں قبل ہی انگریزوں کا غلبہ ہندوستان پر ہوچکا تھا انگلستان کی صنعتوں کا پہیہ بنگال کی سرسبزی و شادابی کی قربانی کی قیمت پر چل رہا تھا ۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کو فوجیں دہلی میں فاتحانہ شان سے داخل ہوچکی تھیں ۔ اِن کے داخلہ سے قبل دہلی کے لال قلعہ کی منڈلی میں جو ناٹک جاری تھا، اب اس کی ڈائریکشن مرہٹوں سے انگریزوں نے سنبھال لی تھی۔ یہی انیسویں صدی کا آغاز ہے جب فورٹ ولیم کالج کا قیام بھی عمل میں آرہاتھا۔ سامراج کے پیٹ میں ہندوستانی زبانوں کے احیاء کے مروڑ اٹھ رہے تھے حالانکہ وہ تہذیب جو صدیوں پرانی تھی جس میں کبیر، میر، فرید، بلھے شاہ، جیسے نابغے گزر چکے تھے کیا وہ کسی ادارے اور چھاپے خانے کے محتاج تھے۔ مہا بھارت اورشکنتلا وغیرہ کسی سرکاری منشی کے کمالات تھے یا حقیقی علماء و ادباء اِ ن کے خالق تھےیہ سوالات ہیں جو مابعد (پوسٹکالونیلزم)کا موضوع ہیں:

''ابن خلدون سے دو ہزار سال قبل برصغیر پاک و ہند میں چاروں وید تخلیق ہوچکے تھے۔ منو قانون کا قدیم تصور پیش کرچکا تھا ۔ کاپل (Kapil) مابعدالطبیعات کی بنیادیں استوار کرچکا تھا۔ کوٹلیہ سیاسیات کے بنیادی قوانین پیش کرچکا تھاپانینی(Panini) سنسکرت کے گرامر لکھ چکا تھا ''۔(۵۰)

سامراج کے ہر اقدام کی تائید اور واہ واہ کے پیچھے کچھ تو کاسہ لیسوں کا ہاتھ تھا مگر عمومی طور پر بھی ہندوستانی بطور شہری اپنے فرائض سے مُنہ موڑ چکا تھا۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے شاہ ولی اﷲکے حوالے سے لکھا ہے۔ شاہ صاحب (ولی اللہ) کا خیال کہ ہندو اور مسلمان دونوں میں وہ سچا مذہبی

جذبہ باقی نہیں رہا ہے جو انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے اور سماج اور ملک کے فائدے کو اپنے ذاتی فائدے پر ترجیح دیتا ہے۔

شاہ صاحب کی دور اندیشی سے انکار ویسے بھی ممکن نہ تھا مگر تقسیم کے وقت واقعی جو انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے وہ جذبہ موجود نہ تھا۔ ذاتی فائدے اولین ترجیح ٹھہرے اور سماج و ملک پر سمجھوتے ہوتے رہے ۔ مادیت پسند ماضی کے قصوں کواب کیا پچھتائے ہوت جب چڑیاں چگ گئیں کھیت(Crying Over Split Milk) کے رویے سے تشبیہ دیتے ہیں ۔ ماضی کو رومانیت سے بھی جوڑا جاتا ہے اور یوں حالات کے جبر سے آنکھیں چرائی جاتی ہیں ۔ تیسرا گروہ ماضی کو بصیرت کا حامل تجربہ سمجھتا ہے۔ آسکروئلڈ نے کہا تھا۔ اسی طرح نثر میں بھی میرا ذوق یہی ہے '' مجھے تو کسی زمانہ'' کے پرانے فقرے تازگی کا ایک ابدی چشمہ نظر آتے ہیں (۵۱)

قراۃ العین حیدر موخر الذکر گروہ کی ہمنوا ہیں۔ کچھ کچھ رومانس بھی وہ ماضی سے کرتی ہیں یہ دونوں کس طرح ساتھ ساتھ رہتے ہیں اس کو محمود ا یاز نے یوں بیان کیا ہے۔ وقت کو حادثات کی نقش گری کرنے والا سلسلۂ روز و شب سمجھ کر ماضی کے مطالعے سے ایک تاریخی تصوراور بصیرت بھی حاصل کی جاسکتی ہے اور ماضی کو یادوں کا نگارخانہ بناکر ایک رومانوی دھند میں فرق ہونا بھی ممکن ہے۔ قراۃ العین حیدر کے ہاں دونوں چیزیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور بعض اوقات ایک دوسرے میں اسی طرح گڈمڈ ہوتی ہیں کہ) & Sublime Ridicule) کا فرق مشکل ہوجاتا ہے۔

آگ کا دریا میں کہانی) Abstract (فارم میں ملتی ہے اور زیادہ تر صورت حال کو سمجھنے کے لئے کرداروں سے مددلینی پڑتی ہے ۔ مسلمان دور اور مسلمانوں کے رویے کا نمائندہ المنصور کمال الدین ہے۔ یہ آتا تو تلوار لہراتے اور بت شکن کے طور پر اپنا تعارف کرواتا ہے مگر جلد یہاں کے علمی ماحول سے مانوس ہوجاتا ہے ۔ وہ ہندوعلوم اور ثقافت میں اپنے آپ کوڈھال لیتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں۔ان بادشاہوں نے مزید بت شکنی کے بجائے ان پوتھی پتروں میں دلچسپی لینا شروع کردی۔ حسین شرقی کو جب دلی کے سلطان بہلول اور سلطان سکندر سے جنگ کرنے سے فرُصت ملتی وہ اپنا تان پورہ لے کر بیٹھ جاتا۔ راگوں کی دنیا میں نئی سیاحتیں کرتا یا قدیم نسخوں کی ورق گردانی کرنے میں مصروف رہتا۔

قراۃ العین حیدر نے تقسیم کے نتائج وعلل پر بھی بحث کی ہے ''آخرشب کے ہم سفر'' میں بنگال کے المیے پر بات کی ہے مقامی لوگ نمائندگی سے محروم کردئیے جائیں اور بدیسی عنان حکومت سنبھال لیں تو بے چینی بدامنی میں بدلتے دیر نہیں لگتی۔ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان میں جو مظالم ہوئے کس طرح حسین کے سپنے ڈراونے خواب بن گئے۔ ''چاندنی بیگم'' ناول بھی آگ کا دریا کا تسلسل ہے جس میں سماجی اتھل پتھل میں نوابوں اور رئیسوں کی بہو بیٹیاں طوائفیں بننے پر مجبور ہوئیں۔'' گردش رنگ چمن'' میں انگریزی راج سے پیدا شدہ خرابیاں جہاں بیان ہوئیں وہیں اس سے قبل کے ہندوستانی ماحول کا نقشہ بھی کھینچا گیا ہے۔ کس طرح یہاں آپا دھاپی تھی، مرکزی حکومت کے

کمزور ہونے سے ہر علاقہ قبائلی معاشرے کا نقشہ پیش کررہا تھا۔ رنگ، نسل اورمذہب میں تفریق جیسی خامیاں عام تھیں۔ ہندوستان کی انفرادی زندگی سے لیکر اجتماعی زندگی کی ابتری پر عینی نے مسلسل نوحہ لکھا ہے۔ جو کچھ ۱۹۴۷ء میں ہوا جو ۱۹۷۱ء میں ہوا یہ سب ناکامیاں ہیں جو اعمال کی بدولت ہمارا مقدر بن چکی تھیں۔ ''سیتا ہرن'' کی کہانی اس زلزلے کے باقیات(After Shock)ہیں جو آج بھی جاری ہیں ۔عام آدمی کی ٹریجڈی پوری زندگی لکھتی رہیں اور عام آدمی کی طرف سے ایک سوال بھی اٹھاتی رہیں بقول افتخار عارف:

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں جو واجب بھی نہیں
تھے

بے دخلی، جلاوطنی، دربدری ، کھلیانوں، کھیتوں کی تباہی، قدروں اور رسوم کی گمشدگی کے المیہ پروہ انسانی جذبات کو الفاظ کا جامہ پہناتی رہیں۔ مشترکہ تہذیب جو پہاڑوں کی طرح زمین سے پیوستہ تھی، دُھنکی ہوئی روئی کے گالوں کی طرح ہوا میں اڑ گئی ۔ یہ سب کیونکر ہوا یہ اُن کے ناول کا موضوع ہے۔ وہ تہذیب یافتہ نہیں بلکہ خود تہذیب کا نمائندہ تھیں۔ اُن کی تحریر و ں میں تہذیب ظہور کرتی نظر آتی ہے ۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اُن کو یوں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ قراۃ العین حیدر نے ایک ایسی مشترکہ تہذیب کے گن گائے اوراپنے تہہ دار کرداروں میں ایسی ہندوستانی شخصیت کو اُجاگر کیا جن کا خمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا رہین مِنت ہے اور ہندوستانی تہذیب اور افکار و اقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھتی ہیں۔

اپنی جڑوں سے کٹ جانا بلکہ کاٹ دیا جانا ایسا دکھ ہے جس کو ادب میں ہمیشہ المیہ کے طور پر پیش کیا جاتارہا ہے ۔ اردو میں بھی نظم و نثر دونوں میں اس پر بہت کچھ لکھا گیا۔ عینی شاہدین کے علاوہ کچھ ادیب ہجرت کے تجربے سے بھی دوچار ہوئے چنانچہ انسانی نفسیات کے اعلیٰ نمونے ہمیں بڑے فنکاروں کے ہاں ملتے ہیں۔ محرم ایک ایسا تہوار تھا جس کو ہندو مسلم بِلا تفریق مناتے تھے ۔ یہ لال قلعہ اور لکھنؤ میں سرکاری سطح پر بھی منایاجاتا تھا، گویا ہنداسلامی تہذیب کا ایک لازمی جزو تھا۔ تقسیم کے وقت کئی گردوار ے، مندر، مسجدیں ، تعزیے، علم اور عزاداری کی ایک روایت، اندیشوں کی زدمیں تھے کیونکہ ایک اور کربلا بپا ہورہی تھی ۔ قراۃ العین نے اس صورت حال کو یوں بیان کیا۔ بیگم چپ چاپ آکر سبز عَلم کے پاس کھڑی ہوگئیں ۔ زیارت پڑھ کر تعزیوں کو جُھک کر سلام کرنے اور کنپٹیوں پر انگلیاں چٹخا کر جناب علی اصغر کے سبز جارجٹ کے گہوارے کی بلائیں لینے کے بعد انہوں نے علموں کو مخاطب کرکے آہستہ سے کہا۔ مولا یہ میرا آخری محرم ہے۔ اب تمہاری مجلس یہاں کیسے کروں گی؟ اور یہ کہہ انہوں نے زور و شور سے رونا شروع کردیاٍ غم حسین کو یاد کرو اپنا غم ہلکا ہوجائے گا ۔

قراۃ العین حیدر تہذیبی اقدار کی معدومیت پر پریشان ہیں۔ ان کو وہ مشترکہ کلچر مکرر یاد آتا ہے جس میں میلے ٹھیلے ، تیجٍ تیو ہار، رکھ رکھاؤ کی ایک

عظیم تاریخ تھی۔ وہ عالم سرشاری جو توانا حسیاتی کشش سے بھر پورتھا ۔وہ رام لیلا اور محرم کو مشترکہ منائے جانے والے زمانوں کو سوچتی ہیں۔ وہ فوجی سازوسامان ، فوجیں، زمینیں سرمایہ وغیرہ تقسیم کرنے والوں سے سوال کرتی ہیں کہ اب تمدن بھی بانٹو گے ۔ موسیقی پر بھی ہندو مسلم کا الگ الگ ٹیگ لگاؤ گے۔ وہ کو کن بچن اورنذر الاسلام کو مشترکہ میراث قرار دیتی ہیں۔تنہائی کی اذیت ، خوابوں کی کرچیاں ، جلا وطنی اور دربدری دراصل اس تہذیب کی گمشد گی ہے جس نے اس کرب سے دو چار لوگوں کے پاؤں تلے سے زمین چھین لی ہے ۔

وہ جلا وطنی اور جبری بے دخلی کی ہر حال میں مخالف ہیں، چاہے وہ افریقی حبشی ہو ، جرمن یہودی ہو، ہندوستانی شرنارتھی یا پاکستانی مہاجر اس پر وہ سوال اٹھاتی ہیں بتایا جائے ان کا جرم کیا ہے ۔ انہوں نے قوموں کی تشکیل میں جذباتی اور نظریاتی تھیوری سے انکار کیا ہے ۔

ان کے ہاں متصوفانہ تعلیمات کا زیادہ اثر ہے جس کو بھگتی رنگ کہا جا سکتا ہے ۔ تاریخ و تہذیب کے علاوہ قصص و حکایات اور ملفوظات سے بھی انہوں نے کسب فیض کیا ہے ۔ ان کے ہاں ماضی حال آپس میں اس طرح گندھے ہوئے ہیں کہ عصریت پر قدامت کا گماں گزرتا ہے اور قدیم سے جدید جھلکتا نظر آتا ہے ۔ قراۃ العین کے فن میں ہمیں ان کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے جو اپنے خطے سے نکل جانے کے بعد بھی ذہن سے اپنی سرزمین نہ نکال سکے تھے۔ جو ان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکی تھی۔ خلد سے انخلا، بن باس، ہجرت، نقل مکانی ، خانہ بدوشی، تقسیم ، جبری بے دخلی سب تاریخ کے وہ سچ ہیں جو ہر زمانے میں انسانوں کا مقدر بنتے رہے ہیں اور تقدیر کے اس جبر کے پیچھے خود انسانوں کا ہاتھ رہا ہے ۔

وہ تہذیب جو خالی خطہ زمین کا نام نہ تھا بلکہ وہ چمنستان تھا جس میں بلا رنگ و نسل مساوات تھی۔ ہر رنگ و نسل و مذہب کے مرغانِ خو ش الحان اس میں چہچہایا کرتے تھے ۔ مشترک اقدار اور ثقافت اور رسوم و رواج سے جہاں ایک ایسا سماج وجود میں آچکا تھا جس کی اولین پہچان انسانیت تھی۔ پھر یوں ہوا یہ سب نفاق کی آگ کی لپیٹ میں آگیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہر چیز منتشر ہو گئی۔ قراۃ العین حیدر کا بنیادی سروکار بقول دیویندراسر بکھراؤ (Diaspora) ہے ۔(۵۲)

قراۃ العین حیدر نے تہذیب کے ہلکورے بھی مشاہد ہ کئے تھے اور ہجرت اور جلا وطنی کے تھپیڑے بھی کھائے اس لیے ان کے لیے کرداروں میں زندگی دوڑانا کچھ مشکل نہ تھا ۔ ان کے کردار تہذیب کے وہ نمائندہ ہیں جو اپنے مکالموں میں صدیوں کے نشاط کو بیان کرتے اور لمحوں کے کرب کو اپنی آہ میں کھول دیتے ہیں ۔ ارجن نے جب دیکھا کہ دونوں فوجوں کے لڑنے والے باپ، دادا، چچا، بھتیجے، دوست، رفیق، ساتھی سنگی، استاد ہیں اور فریقین دراصل ایک ہی خاندان سے ہیں تو ان سے یہ منظر دیکھا نہ گیا ۔ اسی طرح بلکہ اس سے بڑھ کر ایک صورت تقسیم کے وقت تھی۔ آگ کے دریا سے پار نکل کر آنے والے خوش قسمت

تھے یا ڈوب جانے والے، اس سے قطع نظر جو ہزاروں سالہ جنت یوں جہنم میں تبدیلی ہوئی وہ اذیت ناک تھا۔ کروڑوں لوگوں کی پہچان یک لخت گم ہو جانا اور پھر ان کی نفسیاتی شکست و ریخت المیے تھے جن پر عینی نے بطور خاص توجہ مرکوز کی ۔ یہ سب بکھراؤ کی مختلف صورتوں سے آشنا ہوئے اور سب سے بڑھ کر ان میں ذہنی جلاوطنی ہے جس کا مصنفہ خود بھی شکار ہوئیں۔ اردو ناول کی تاریخ میں عزیز احمد کے بعد وہ توانا آواز ہیں جنہیں تہذیبی و تاریخی شعور کی حامل لکھاری کہا جا سکتا ہے ۔وہ فقط اپنی تہذیب کو موضوع نہیں بناتیں بلکہ قدیم مصری ،مشرق وسطیٰ، یورپی، وسط ایشائی تہذیبوں کا ذکر بھی کرتی ہیں ۔ ان کا مطالعہ قدیم تاریخ کے علاوہ حالات حاضرہ پر بھی بہت عمیق ہے اور جدید مغربی ادب سے بھی انہوں نے استفادہ کیا ہے اسی لیے وہ اقبال اور ٹی ایس ایلیٹ سے یکساں فیض حاصل کرتی نظر آتی ہیں۔ دو ملکوں کے وجود میں آنے کے بعد جو مسائل ہیں ان پر بھی ان کی آراء کا پتہ ان کی کہانیوں کے مکالموں سے چلتا ہے مثلاً ساؤتھ ایشیا ء کی حکومتیں،فیروزہ نے جوشیلی آواز میں کہا، ایک نقطے پر متفق ہیں کہ معاملات جوں کے توں رہنے دو۔ یہ فکری ژولیدگی اور شعوری بانجھ پن کی علامت ہے کہ اپنے مسائل آج بھی یہ حل نہ کر سکے ۔ پوری دنیا میں سائنسی ایجادات کے ذریعے انسانی فلاح کے منصوبے عملی جامہ پہن رہے ہیں مگر یہ اس طاقت کے کھیل میں شریک ہیں جو ہزاروں میل دور بیٹھ کر صرف دوسروں کے گھروں میں منجنیقوں سے بارود پھینک رہے ہیں۔ قراۃ العین کا مرکزی نقطہ وہ شکستگی اور نفسیاتی الجھن ہے جس نے کروڑوں لوگوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ ماضی میں پناہ لینا نا ستلجیا کا کمال تو ہے ہی مگر اس تہذیبی ورثہ کی آرزو جس کا دامن ماں کی گود سمان تھااور کیوں نہ ہو جس زمین پر انسان رہتا ہے وہ شفیق ماں کی طرح اس کو ضروریات زندگی فراہم کرتی ہے (۵۳)۔

اردو ناول کی دنیا بہت وسیع نہیں ہے مگر تھوڑے کو بہت بنانے والے جو چند ناول نگار اس کو نصیب ہوئے، ان میں قراۃ العین بھی شامل ہیں۔ انہوں نے اس تہذیبی سکواڈ(Diaspora)کی خالی عکس بندی کو کافی نہیں سمجھا بلکہ وہ یہاں کے باسیوں کے نفسیاتی رویے کوطشب از بام(Explore)کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ مہاجرت اور جلاوطنی کے دکھ جھیلنے والوں کے باطن میں غوطہ زن ہو کر وہ نتائج اخذ کئے ہیں کہ جلاوطنی اور جبری بے دخلی تاریخی شہادت کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ذہنی اذیت جسمانی اذیت سے بڑھ کر تاثر رکھتی ہے اس لیے کہ جسمانی گھاؤ تو وقت کے مرہم سے بھر جاتے ہیں مگر روحانی زخموں کی ٹیس نسلوں میں سفر کرتی ہے ۔ خارج کی دنیا سے گزر کر حقائق تک معرفت صرف خلاق فنکاروں سے ہی متوقع ہوتی ہے ۔

ہر بڑا فنکار اپنی زمین میں اپنی جڑیں رکھتا ہے ۔ وزیر آغا جب گاؤں سے نکلتے تو راستے میں بیل گاڑی اور ٹانگے پر کاغذ کے ٹکڑے پھینکتے جاتے اور کہتے ،کاغذ کے ٹکڑو! تم خوش قسمت ہو کہ تم اس دھرتی پر رہو گے۔ گاؤں اپنی واپسی کو جنت گم گشتہ قرار دیتے ۔

''برسوں بعد جب میری تخلیقات نیز میرے تنقیدی نظریات میں دھرتی کا تصور ابھرا تو اس کی تہہ میں یہی ناستجلیا کارفرما تھا۔ کسی نہ کسی طرح دھرتی اور ماں ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک نئی شخصیت بن گئی تھیں اور میرے لیے اس شخصیت سے جدائی چودہ برس کے طویل بن باس کے مترادف تھی۔''(۵۴)

زمین سے یہ وارفتگی کا اعجاز ہے کہ اس سے جدائی ناقابل برداشت ہے اور پھر دیس نکا لا بھی ایسا ہو کر جس میں گھر اور آنگن آتش ہو جائیں اور مکین بے آسرا ہو کر ایک خیالی جنت کے فریب میں ایسے جنگلوں میں دھکیل دیے جائیں جہاں انسانیت اپنے معانی کھو بیٹھے ۔ جہاں ابلیس منہ چھپاکر اس مسجود ملائک سے پناہ مانگے ۔ قراۃالعین نے اس المیے کو صحیح تناظر میں سمجھنے کی سعی کی ہے ۔ خلیق انجم نے کہا تھا کہ انہوں نے ماضی کے واقعات یا کرداروں کو نہیں تاریخی شعور کو بنیاد بنایا ہے۔(۵۵)

یہی ان کے فنی کمال کی انفرادیت ہے ۔ ہندوستان کی تہذیب کی عظمت اس کے علمی و ادبی کارناموں کی وجہ سے تھی اور ہزاروں سالہ فکر و دانش کا نچوڑ ان کے ہاں واضح اپنا اظہار کرتا نظر آتا ہے ۔ تاریخ کا جبر سب سے طاقتور عنصر ہے ان کے فن کی تہذیبی آن بان آگ کا دریا میں موجزن ہے جہاں یہ راز کھلتا ہے کہ سب فاتح، مفتوح ، راج، رعایا، بدھ بھکشو، اجودھیا،پاٹلی پتر ،نالندہ، ٹکسلا، دلی، غرناطہ، عظمتیں، رفعتیں ایک تند ریلے میں بہہ جاتے ہیں ۔ اس ریلے میں بے قصور کیڑے مکوڑے خس و خاشاک بن جاتے ہیں بس یادیں رہ جاتی ہیں اور یادیں بھی ان فنکاروں کی دین ہیں جو شعور سے بہرہ ور ہیں۔

ان کے ہاں لکھنؤ دلی یا ایودھیا خالی شہر نہیں بلکہ یہ اس تہذیب کے زندہ استعار ے ہیں جن کی تباہی ایک عہد کا خاتمہ تھی وہ پورے زمان کو مکان کے تناظر میں دیکھنے کی عادی ہیں ۔وہ جس طرح رامائن اور مہا بھارت کو تہذیب کا نمائندہ سمجھتی ہیں اسی طرح گیتان جلی اور نیتا جی کی سوانح عمری کو بھی مشرقیت کی آواز گردانتی ہیں۔

جس دور میں خود ناول نگار نے اپنی زندگی کا آغاز کیا وہ بھی انہیں گوارا ہے اور ان کو لبھاتا ہے۔ اینگلو انڈین کلچر جو کہ صرف بڑے شہروں تک محدود تھا وہ بھی اپنے اندر جاذبیت رکھتا تھا کہ یوں ڈھانچہ تو بہر حال برقرار تھا۔ وہ اپنی حیثیت سے آگاہ تھیں اور بطور مسلمان انہیں اس تہذیب کے بنانے سنوارنے پر ناز تھا اسی لیے ایک کردار سے وہ ہجرت کرنے کے سوال پر کہلواتی ہیں کہ ہم ہندوستان چھوڑ کر کیوں جائیں ہم کوئی بھگوڑے ہیں۔ یہ جہاں ایک طرف بھگوڑوں پر طنز ہے وہیں ان کے زمین کے ساتھ پیوستہ ہونے کا ثبوت بھی ہے ۔ زمین سے روایات سے وابستگی کے لیے لازم ہے کہ تاریخ پیش نظر رہے ،تاریخی احساس ہر لمحہ دامن گیر رہے گزشتہ سے پیوستہ ہی حال کو درست اور مستقبل کے بارے پیش بندی کا کام دیتا ہے ۔ واقعات کا جب تک آگاپیچھا نہ ہو، ان میں معنویت ہوتی ہی نہیں۔(۵۶)

وہ ماضی جس میں آباء کی قبریں ، وہ جنم بھومی ، وہ آنگن جہاں بچپن کی کلکاریوں کی بازگشت موجود ہے ، وہ درودیوار جو آڑے وقتوں کے ساتھی تھے، وہ گلیاں کو چے جہاں جوانیاں چہکتی تھیں۔ وہ درخت وہ پرندے جو گھرانے کے افراد تھے کیسے بھلا دیے جائیں ؟وہ نیندیں جن میں خواب پہناں تھے، وہ آرزوئیں، وہ آدرش، دھرتی، وہ رومان، اس سے وابستہ ارمان، وہ پڑوسی ، وہ ہم جولی کیونکر فراموش کر دیے جائیں ۔ قراۃ العین حیدر نے جو کردار تخلیق کیے وہ اتنے جاندار ہیں کہ زمانے ان کے لہجوں سے عیاں ہوتے ہیں۔ فلسفہ تاریخ کو جس کامیابی سے ادب میں انہوں نے سمویا ہے یہ ان کا ہی حصہ ہے ۔ کمال الدین ہو چمپا ہو کہ گوتم ان میں جگ بولتے اور عہد اپنی چھب دکھلاتے ہیں ۔ انہوں نے خود گویا اپنے فن کا خلاصہ یوں بیاں کر دیا:

> ’’ ہم جہاں بھی رہیں ،ہم دنیا کے کسی حصے میں ہوں۔ وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہے ۔ ہمیشہ ہمارا ذاتی المیہ رہے ۔ میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو اور ہمارا بیش تر ادب نو سٹلجیا کا ادب ہے اور اس کی یہ خصوصیت ۱۹۴۷ء کے بعد بالکل لازمی اور جائز اور حق بجانب ہے ‘‘۔(۵۷)

تقسیم کے بعد جو نئے ناول نگار سمانے آئے ان میں ایک نام عبداللہ حسین کا ہے۔ ان کے ناول نادار لوگ کے سرنامہ پر یہ فقرہ لکھا ہے۔ آدمی کی یاد کا لنگر بھی کیا عجب منظر ہے ۔

حال کا لمحہ ماضی کی زنجیر سے بندھا ہوتا ہے ۔جسمانی زندگی ارتقاء کے بنیادی اصولوں پر آگے کی طرف رواں رہتی ہے ۔ اس کی راہ میں ہر رکاوٹ روندی جاتی ہے وقت کا دھارا اس سیل تندکی مانند ہے جس کا بہاؤ بہت سبک ہے ۔ روحانی زندگی کا سفر ماضی اور مستقبل کو بیک وقت اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ وہ یادوں اور خوابوں سے اس رابطے کو ممکن بناتا ہے ۔

عبداللہحسین کا تمام فن ان ناداروں کی کہانی ہے جن کی نسلوں میں اداسی منتقل(Transform)کر دی گئی تھی۔ دو عالمی جنگوں کا وقفہ جنوبی ایشیا ء میں بہت سرعت سے تبدیلیاں لایا۔ سلطنتِ عثمانیہ کی ٹوٹ پھوٹ کے پیچھے جس قوم پرستی(نیشلزم) کا نعرہ کارفرما تھا وہ درحقیقت عالمی بیانیہ کے سکرپٹ کا ایک حصہ تھا جس میں عربوں کو ترکوں کے خلاف اکسایا گیا اور خود ترک نئے شعور اور فکر کے آتے ہی اپنے ہزار سالہ ماضی کو نفرتوں کی بھینٹ چڑھانے پر تل گئے ۔ اس درمیانی عرصہ میں ہندوستان کی زندگی کس حال میں تھی یہ عبداللہکا موضوع ہے جو اداس نسلیں میں بیان ہوا یہاں کے لوگوں کے معاشی مسائل کے ساتھ جو تبدیلی سماج میں وقوع پذیر ہوئی اس پر گفتگو ہوئی ہے ۔اس کہانی میں ان رویوں کی بات بھی ہوتی ہے جو ان معاشی اور سماجی تبدیلیوں کے نتیجے میں رونما ہوئے۔(۵۸)

وہ عدل جس کی گواہی البیرونی کے علاوہ ہر سیاح نے دی اب ہندوستان میں ناپید تھا ۔ اس کی بجائے اب ظلم تھا۔ انصاف نہ ہو تو سماج میں شکست و

ریخت کا عمل شروع ہو جاتا ہے ۔زمانے بدلتے ہیں حکمران بھی آتے جاتے رہتے ہیں مگریوں معاشروں کا بدل جانا حیرت انگیز تھا ۔ فنکار نے ان تبدیلیوں کے باطن میں جھانک کر حقیقتوں تک رسائی حاصل کی ہے ۔ عبداﷲ حسین کے فن میں گہرائی اور اس گہرائی میں تاریخی شعور روسی ناول نگاروں کی یاد دلاتا ہے ۔جنہوں نے فن کو الہامی درجے پر پہنچا دیا تھاتحریر میں طاقت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں جذبے کی شدت ہو اور جذبہ درد دل کے بناناپید ہے ۔ مورخ کے پیش نظر تو امراء و روساء ہوتے تھے لہذا یہ کام فنکاروں کے ذمے لکھا تھا کہ وہ ناداروں کی کہانیاں قلم بند کر یں اور مظلومیت کو یوں اجاگر کریں گے کہ الفاظ میں نہ صرف ماضی قید ہو گا بلکہ آنے والے زمانے بھی اپنے جھلک دکھائیں گے ۔ یہ وہ تمدن سے آگاہی دیتے ہیں جس سے فکری دھارے جنم لیتے ہیں اور آنے والی نسلیں اپنے مستقبل کو محفوظ بنانے کا سامان کرتی ہیں۔

تمدن سے پیار اور زمین سے انس ان کے کرداروں کے ذریعے جگہ جگہ عیاں ہے ۔ بھگت سنگھ جب یعقوب اعوان کو فسادیوں کے آنے کی خبر دیتا ہے تو وہ بڑھاپے اور نقاہت کے باوجود بہادری اور شجاعت کی تصویر دکھائی دیتا ہے ۔

کارتوسوں کی پیٹی پر ہاتھ مار کر بولا، جب تک یہ خالی نہیں ہوجاتی ۔ میں اپنی زمین سے پیر نہیں اٹھاؤں گا۔(۵۹)

یہ فسادات کی آندھی اتنی منہ زور تھی کہ اس سے مفر کسی کے لیے ممکن نہ تھا۔ جانوروں کے اندر بھی تبدیلی ان دنوں میں مشاہدہ ہوئی تھی کہ وہ بار بار اپنا منہ آسمان کی طرف اٹھاتے تھے ۔ بھگت سنگھ یعقوب اعوان کو تسلی دیتا ہے کہ یہ سارا ہنگامہ کچھ دنوں کی بات ہے۔ اس سے قبل بھی تو سرزمین ہندوستان بڑے بڑے طوفانوں کا مقابلہ کر چکی ہے لہذا یہ عارضی ابال ہے سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا اور تم بھی اپنی زمینوں اور گھر میں واپس آجاؤ گے ۔ وہ جو اپنی جڑوں سے کٹے تھے وہ تو بلاشبہ اسی انتظار میں زندگیاں گزار گئے کہ مہاجرت میں پڑاؤوقتی ہے ان کے ذہن جسموں کے ساتھ نقل مکانی نہ کر سکے ۔ذہنی سفر تو بہرحال جاری ہے اور اس میں طاقت بھی ہے کہ یہ آگے اور پیچھے برابر آجا سکتا ہے ۔ ماضی اور مستقبل کے اسی سفر کو فن کار رواں دواں دیکھنے کے متمنی ہوتے ہیں ۔ یادوں کے جزیرے وہ ویران نہیں ہونے دیتے اپنی تحریروں سے وہ آگ سلگائے رکھتے ہیں جس کی آنچ پر فکر و شعور کی ہانڈی میں گرمائش رہتی ہے ۔نو آبادیاتی غلبہ کے بعد ہندوستانی سماج دیہاتی(Rural Centred)سے شہری(Urban Centred) میں تبدیل ہو گیا ۔ کارخانوں اور فیکٹریوں اور دفاتر کی وجہ سے لوگ شہروں کی طرف آئے اور پھر نئی تہذیب کا چرچا بھی شہری علاقوں میں زیادہ تھا جو جدید تمدن سے بہر وہ ہو رہے تھے ۔ طہٰ حسین نے تمدن کو عیش پرستی کا محرک بتایا ہے جس سے شہریوں میں ضعف پیدا ہوتا ہے ۔(۶۰)

ہندوستانیوں میں مغربی کلچر اور اس کے ذریعے متمدن ہونا کمزوری کی دلیل ٹھہرا۔ عبداﷲحسین کے کردار جا بجا ان لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو

اس جبری یا جبلی تبدیلی کے زیر اثر آچکے تھے۔ یہ وہ المیہ ہے جس پر کم لکھنے والوں نے توجہ دی ہے ۔تاریخ کو اس طرح تخلیقی تجربے میں متعارف کروایا ہے کہ تہذیب کے پنہاں گوشے بھی عیاں ہو گئے ہیں ۔ان کے تمام ناول اس نئے بیانیہ کے زیر اثر لکھے گئے ہیں جو ما بعد نو آبادیاتی شعور کی دین ہے ۔ اردو فکشن میں یہ ان فنکار وں میں شامل ہیں جو اس روایت کے معمار ہیں بقول شمیم حنفی، پریم چند، عزیز احمد، حیات اللہ انصاری ، قراۃ العین حیدر، عبداللہحسین اور انتظار حسین نے اپنے ناولوں کے ذریعے بیانیہ کی ایسی روایت بھی تعمیر کی ہے جس کا حوالہ خود اپنی اجتماعی تاریخ بنتی ہے ۔

موضوع بظاہر تو ان کے ہاں سماجی نظر آتے ہیں اور سامراجی پالیسیوں کے نتیجے میں معاشرہ جن گھمن گھیریوں میں آیا تھا ان سے بحث کرتے ہیں مگر چونکہ ناول کا کینوس وسیع ہوتا ہے ۔اس میں زندگی کے ہر زاویہ پر روشنی پڑتی ہے۔ سیاسی ، تاریخی اور تہذیبی تناظرات بھی نظر آتے ہیں۔ جنگوں میں مشرقی شخصیت جس طرح مجروح ہوئی اور اس کے لامحالہ اثرات پورے سماج میں سرایت کر گئے وہ بھی تفصیل سے ناول میں جگہ بناتے ہیں۔ جلیانوالہ باغ کا سانحہ سیاسی حوالے سے ایک موڑہے جس نے سامراج اور عوام کے تعلقات کی نوعیت بدل دی۔ سیاسی احتجاج جو مختلف تحریکوں مثلاً تحریک خلافت وغیرہ کے پلیٹ فارم سے جاری تھا قابل ذکر عوامی توجہ حاصل نہ سکا تھا اس واقعہ کے بعد حالات یکسر بدل گئے ۔

اداس نسلیں کا ہیرو نعیم مہندر سنگھ کو جواب دیتا ہے کہ ہم اس لیے لڑ رہے ہیں کہ جرمنوں نے انگریزوں پر حملہ کر دیا ہے اور ہم چونکہ اپنے وڈیرے روشن آغا کے غلام ہیں اور وہ انگریزوں کے غلام ہیں لہذا یہ لڑائی تو لڑنی ہے۔ یہ وہ درد ہے جس کو ایک درمند دل رکھنے والا فنکار ہی محسوس کر سکتا ہے ۔ آزادی دلوانے کے دعویدار جن کا اپنازندگی گزارنے کا ڈھنگ (لائف سٹائل) آقاؤں سے مشابہہ تھا جن کے بچے برطانیہ کے اعلی تعلیمی اداروں میں زیر تعلیم رہے۔ جنہوں نے میموں سے بیاہ رچائے ۔مجبورو مقہور اور مقتولوں کے وارثوں کی تقدیروں کے فیصلے کرتے رہے ۔ جنگوں کی ہولناکی پر نعیم کے ایک فقرے سے گہرا طنز نمایاں ہے۔ جب وہ کہتا ہے! یہ جگہ مجھے اس لیے پسند ہے کہ یہاں شریف اور دیانتدار لوگ دفن ہیں۔ وقت اور جبر کی آندھیوں اور طوفانوں نے ہنستے بستے روشن ملک کو جلا کر خاکستر کردیا۔ تاریخ میں جہاں غلطی ہوئی جس مقام پر قیادت نے ٹھوکر کھائی اسے حق بجانب(Justif) ثابت کرنے سے کہیں بہتر ہے اس پر گرفت کی جائے ۔ جو لوگ انگریز کے خلاف غیر منظم اور بے ترتیب لڑائی لڑ رہے تھے وہ بے سود تھی ۔ عبداللہحسین کے ہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ریل گاڑی یا تار گھر اڑانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا بلکہ لاکھوں کروڑوں لوگوں سے رابطہ ضروری تھا جن کے اتحاد و اتفاق سے آزادمی ممکن ہو گی۔ عقل سلیم اور سوچ کا وہ معیار درکار تھا جس سے کام لینا ضروری تھا ۔ جذبات اور جلد بازی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت چھین لیتے ہیں۔

عدم تشدد کے مشرقی فلسفے کو انہوں نے اکسیر بتایا ہے ۔ ان کے نزدیک عدم تشدد کے حامی رشی، نیوٹن اور ولنگٹن سے بڑھ کر فطین اور بہادر تھے ۔ ہندوستان کو وحشی سے مہذب بنانے میں اسی روحانی طاقت کا کمال تھا جو عدم تشدد سے حاصل ہوتی ہے وہ اس پر پختہ یقین رکھتے تھے کہ موجودہ زمانے میں بھی یہ فلسفہ ویسا ہی قابل عمل ہے ۔

اداس نسلیں کا پلاٹ خاصہ وسیع ہے۔ اس کہانی میں عام آدمی کی بے بسی اور حالات کے رحم و کرم پر ہوکر اس کی سوچ کے زاویوں کو گرفت میں لانے کی سعی بھی ہوئی ہے۔ سماج پر معاشی نقطہ نظر سے سروکار ملتا ہے۔ غریب دہاڑی دار ، کسان، مزدور کس طرح شب و روز گزاررہے تھے اُن کے ایام کی تلخی اُن پر کیا ستم ڈھارہی تھی یہ تاریخ کا موضوع نہیں ہے۔ مورخ کے لئے سیاسی لیڈروں کی وائسرائے سے ملاقات ، معاہدے، جنگیں اور جرنیلوں کی فتوحات اور شکستیں اہم تھیں۔ پچاس ہزار سپاہی جنگ میں کھیت ہوئے، ایک لاکھ کے لشکر میں سے دس ہزار زندہ بچے بس یہ تاریخ ہے۔ اردو ناول میں کرداروں کے ذریعے اُن عام آدمیوں کی بات ہوئی ہے جو اس تمام صورت حال میں دراصل مرکزی نکتہ تھے۔ معاشرے میں بیرونی اور ظاہری حالات وافعال سے فرد کی زندگی کس حد تک متاثر ہورہی تھی عبداﷲ حسین نے اس کا نقشہ کھینچا ہے ۔ عذرا اور ڈاکٹر انصاری کا مکالمہ قاری کو کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ مذہب اور تہذیب پر گفتگو کرتے ہوئے وہ دونوں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مذہب کو بطور ہتھیار استعمال کیا جارہا ہے جو خطرناک ہے۔ سیاست میں مذہب کو شامل کرنا اور وہ بھی ایسے لوگوں کی طرف سے جن کا عملاً اس سے کوئی تعلق نہ رہا ہو۔ وہ یونینسٹ (Unionist) بھی جو انگریزی جاگیرداری نظام کے نمائندہ تھے ۔ مسلم لیگ میں آکر مسلم ہی نہیں مومن بن گئے اور عام آدمی کی مشکلات اور مسائل سے بے خبر رہے۔ نعیم کا سات سمندر پار بیلجیئم کے محاذ پر لڑنا ، بازو گنوانا اور وکٹوریہ کراس لے کر زندہ بچ کر آجانا اور دورانِ ہجرت بلوائی کے ہاتھوں مارا جانا بھی ایسا المیہ ہے جو قاری کے ضمیر کو جھنجھوڑ کر اس کے خوابیدہ شعور پر ٹھوکا ہے۔ کئی مقامات پر ''اداس نسلیں '' ہمیں ''آگ کا دریا'' کی یاد دلاتا ہے۔ انسانی کردار آن کی آن (overnight) میں کبھی ایسے بھی تبدیل ہوتے ہیں کہ صدیوں سے ایک ساتھ رہنے والے مشترکہ تہذیب کے باشندے ایک دوسرے کے لئے وحشی بن جائیں۔

> ''روشن آغا اور حسین ، پچھلے دروازوں سے جان بچا کر بھاگے جاتے تھے انہوں نے بلوائیوں کی جھلک دیکھی اور تڑنگے سکھ کسان اور چھوٹی ذاتوں کے کالے کالے لوگ تھے جوان کا سامان نکال کر لا ن میں جمع کررہے تھے اور آگ لگا کر بھتنو ں کی طرح شور مچار ہے تھے''(۶۱)

عبداﷲ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' اردوادب کے بڑے ناولوں میں شمار ہوتاہے۔ انگریزی راج اور نوآبادیات کی دین ہر مسئلہ کو اپنی کہانی میں جگہ دی

ہے۔ ۱۸۵۷ء، عالمی جنگیں ، تحریک خلافت، سیاسی بیداری، جلیانوالہ باغ، انگریز کے خلاف نفرت ، انگریز سے ایک طبقے کی والہانہ عقیدت، مشترکہ معاشرہ ، پھر اس تنظیم میں پھوٹ، فرقہ واریت ، تقسیم ، انسانی نفسیات پر اِن سب حالات کے اثرات ، نظریاتی الجھنیں، وقت کا جبر وغیرہ پر جیسے مباحث ناول میں سمیٹے گئے ہیں یہ ایک ہمہ گیر(Comprehensive) کہانی ہے جو سادہ مگر دلکش اسلوب میں اس طرح بیان ہوئی ہے کہ عام قارئین کوبھی برصغیر کا اجتماعی شعور اپنے درشن کراتا ہے اور تہذیب تاریخی سچائی کے ساتھ پورے ناول میں موجود رہتی ہے۔

نعیم اس کا مرکزی کردار ہے جو سامراجی فوج میں کرائے کا سپاہی بن کر محاذ جنگ پر جاتا ہے اور اپنا ایک بازو قربان کرکے تاج برطانیہ کی طرف سے تمغہ (ملٹری کراس) حاصل کرتا ہے۔ نعیم کی عدم موجودگی میں گاؤں اور اس کے گھر پر کیا کچھ بیت گیا اس کا مرکزی نقطۂ ہے۔ صنعتی انقلاب برطانیہ میں آیا توآسٹریلیا جیسی کالونی بھی مستفیض ہوئی مگر ہندوستان میںیہ انقلاب بھی تخریب کا پیش خیمہ ثابت ہوا (یہ الگ بحث ہے کہ انقلاب بذات خود تعمیر(Construction)کے علاوہ تخریب(Destruction) بھی کرتا ہے)۔

نعیم کے کردار میں اس خطے کے عام آدمی کا دُکھ بہت کامیابی سے بیان ہوا ہے۔ عابدی صاحب نے اداس نسلیں کی ایک کمزوری بتائی ہے ملاحظہ ہو:

> ’’نعیم طبقاتی معاشرہ کا ایک ایسا کردار ہے کہ جواپنی طبقاتی حیثیت کا تعین نہیں کرسکا۔ ایک طرف اس کا دیہاتی ماحول ہے دوسری طرف کلکتہ کی سینئر کیمرج کی تعلیم ہے، پھر وہ سخت قوم پرست ہونے کے باؤجود فوج میں بڑے اصرار سے بھرتی ہوتاہے۔ ایک طرف آزادی کی تحریکوں میں شامل ہوتا ہے اور جاگیردار کے ظُلم کی بات کرتا ہے دوسری طرف جاگیردار کی بیٹی سے شادی کرتا ہے اور آخر میں نوکر شاہی میں داخل ہوجاتا ہے‘‘۔(۶۲)

ہماری نظر میں یہی دراصل ناول کی کامیابی کا ثبوت ہے۔ ہندوستانی سماج میں جو دوئی اور دورنگی در آئی تھی۔ اس کا نفوذ جبر اور لالچ کے خمیر سے گندھا تھا۔ کچھ لوگ حالات کے بہاؤ پر تنکوں کی مانند تھے او ر پھر زندگی کا پہیہ بھی تو چلانا تھا۔ جس طرح لیڈر ان کرام سرکار سے خطابات اور نذرانے بھی وصول کررہے تھے، میموں سے شادیوں بھی رچا رہے تھے اور انگریزوں سے نفرت کا درس بھی عوام کو دے رہے تھے ۔ غالباً نعیم کا کردار بھی معاشرے کے اُسی گروہ کا نمائندہ ہے اور یہ ایک ایسی حقیقت تھی جس سے انکار ممکن نہیں یہ کہانی زمانے کے چلن کا احوال ہے۔

معاشرے میں جو کچھ رونما ہوا جس طرح انسانی فطرت پر حالات نے اثر ڈالا وہی کچھ عبداللہ حسین نے بیان کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد افضال بٹ7 ناول نگار نے اپنے جاندار تخیل ، قوت مشاہدہ اور فکری قوت کے ذریعے برسوں پر محیط معاشرے کی تاریخ مرتب کی ہے۔ (۶۳)

اردو افسانے میں تاریخی و تہذیبی روایت

ابتدائی افسانہ

اردو افسانہ میں تاریخی و تہذیبی شعور کی روایت سے قبل اس صِنف کے بارے چند گزارشات ہیں کہ افسانہ ہے کیا؟ انگریزی لفظ Short Storyکا ترجمہ عموماً افسانہ ہی کیا جاتا ہے یہ ایک ایسی تحریر ہے جو مختصر ہونے کے باوجود ایک مکمل کہانی ہوتی ہے۔ اس میں زندگی میں پیش آنے والے واقعات اورانسانی نفسیات کو بیان کیا جاتا ہے۔ مثلاً زندگی کے تمام رنگ جیسے دکھ سکھ، خوشی غم، خواب اور حقیقتوں وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ افسانہ کی ایک خوبصورت تعریف سید قاسم محمود نے کی ہے جو مندرجہ ذیل ہےوہ ایک لفظ جو اصطلاحً 'افسانے' کے اس مفہوم جو میرے پیش نظر ہے زیادہ صحت کے ساتھ واضح کرسکتا ہے لفظ 'آنسو' ہے۔ ایک شخص کے آنسوؤں کی بوند میں آکسیجن، ہائیڈروجن، نمک اوردھوپ کی کیمیاوی عناصر کے علاوہ اس شخص کی آرزوئیں، خواہشات، تصورات، خوشیاں غم، ورثہ، ماحول، اس کا خلقی و نفسیاتی مزاج، اس کی ثقافتی شخصیت، اس کا جسم اس کی روح سب شامل ہوتے ہیں۔ افسانہ معاشرے کا آنسو ہے جو افسانہ نگار کی آنکھ سے ٹپکتا ہے۔

''دراصل اچھا ادب صرف ایک پُختہ تمدن کا ثمر ہوتا ہے۔ جب تک کوئی مستقل تمدنی روایات پیچھے نہ ہوں ادب کے لب و لہجہ میں نہ لطافت پیدا ہوتی ہے اور نہ وہ عظمت، جس کے بغیر نہ بولنے سے بہتر ہے''۔ (۶۴)

اردوافسانہ کی ابتداء بیسویں صدی کے آغاز میں ہوئی اس نئی مغربی ادبی صنف افسانوی ادب(فکشن) جس کو صنعتی دور کی پیداواربھی کہا جاتا ہے۔ اردو زبان نے ابتدائی دہائیوں میں ہی کمال حاصل کرلیا جس کی وجہ ہندوستان کی پختہ تمدنی روایت بطور کہانی موجود تھی۔ تہذیب کی عظمت لکھاریوں کے لاشعور

میں موجود تھی، رِگ وید کے نغموں میں ایپک (Epic)کی خصوصیات ملتی ہیں۔ہرٹل(Hertel)کا خیال ہے کہ ویدی اشلوک ڈرامے سے زیادہ قریب ہے۔(۶۵)
مہابھارت، پنج تنتر، بربت کتھا، کتھا سرت ساگر، جاتک کتھائیں وغیرہ اس دور کی پیداوار ہیں جب تمدن عروج پر تھا۔ داستان امیر حمزہ کو فیضی کی تالیف کہاجاتا ہے یہ سب اردو افسانہ نگاروں کے پیش نظر تھیں جس کی بنیاد پر آغاز سے ہی اردو میں بڑا فن تخلیق ہوا بقول احتشام حسین:۔

''انگریزی کو جیسے Washington Irving اور ایڈگرایلن پومل گئے تھے اور انہوں نے اس فن کو ہاتھ میں لیتے ہی بلندیوں پر پہنچادیا ۔ اسی طرح اردو کی یہ خوش قسمتی ہے کہ دو بہت اچھے فنکار اس کو ابتداء ہی میں مل گئے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم ۔ (۶۶)

اردو افسانے میں تاریخی و تہذیبی شعور کی روایت کا آغاز خود اردو افسانے سے ہی ہوگیا کیونکہ یلدرم اور پریم چند دو ایسے فنکار تھے جو عصری آگہی کے علاوہ تاریخ کے اتار چڑھاؤ سے بخوبی آگاہ تھے۔
اس سے قبل کہانی منظوم سے منثور ہوچکی تھی۔ باغ وبہار اور فسانہ عجائب نہ صرف دو مختلف اسلوب سامنے لائیں بلکہ دو مکتبہ فکربھی کہانی میں پیدا ہوگئے جنہوں نے اپنے معاشرے اور اس فضا کی حقیقی عکاسی کی۔ کردار کا تعلق بیرونی دنیا سے ہویا مقامی ہوں انیسویں صدی میں لاشعوری طور پر ادب اپنی تہذیب اور تاریخ سے کلی طور پر لاتعلق نہیں تھا۔ یوں بھی چھاپہ خانہ نہ ہونے اور سامراج کے ساتھ مقامی حکومتوں کی چھیڑ چھاڑ کی وجہ سے اس دور کا پورا ادب بھی دستیاب نہیں ہے۔ اور ۱۸۵۷ء کے ہنگام میں تو جہاں انسانی خون ارزاں تھا وہاں کتابوں (اور وہ بھی ادبی) کی کون حفاظت کرتا (دلی کالج کے کتب خانے سمیت کئی ذخیرے ضائع ہوئے) اس کے باوجود بھی اس دور کی نثر و نظم کے نمونے تاریخ میں بطور سندموجود ہیں۔

''جس طرح باغ و بہارنے ایک اسلوب کی تشکیل کی تھی اسی طرح فسانہ عجائب نے بھی ایک مختلف اسلوب کی تشکیل کی تھی۔ اپنے اپنے دائرے میں یہ دونوں اسالیب مستقل حیثیت کے مالک ہیں۔ جس طرح ناسخ کی شاعری اندرونی فضا اور اس کا مزاج لکھنو کی نئی معاشرت کا آئینہ دار ہے اسی طرح سرور کی نثر اورآرائش پسندی کے وسیلے سے اپنے معاشرت کے انداز و اطوار کی آئینہ داری کرتی ہے۔ (۶۷)

یلدرم (سجاد حیدر) سرکاری ملازم تھے ۔ ترکی میں رہنے کی بدولت وہاں کے ادب سے انہوں نے بہت کچھ مواد بھی حاصل کیا۔ وہ زمانہ خلافت عثمانیہ کے زوال کا ہے اس لیے وہاں انہوں نے استعماری ہتھکنڈوں کو تاریخ کے حقیقی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہوگی جوکہ بعد میں ہندوستان میں بھی

استعمال ہوئے۔ اُن کانام مگر روشن خیالی اور اردو افسانے کے معماروں میں ہوتا ہے۔ ترکی سے ذہنی وابستگی کی بدولت استعمار سے نالاں ضرور تھے۔ حسرت موہانی کی گرفتاری پر خافی خان کے فرضی نام سے مضمون لکھنا اس کی ایک دلیل ہے۔

رومانوی اسلوب کو ترقی دینے میں نیاز فتح پوری کا کردار اہم ہے وہ تاریخی ونیم تاریخی واقعات اورحکایات کو سامنے رکھتے ہیں اور پھر طلسمات کی ایسی دنیا تخیل کے زور پر پیداکرتے ہیں کہ قاری کہانی میں ایک کردار کی صورت داخل(Involve)ہوجاتا ہے مگر اس سے یہ ہرگز مراد نہیں ہے کہ وہ اپنے ماحول اور معاشرت سے جُدا ہیں۔ اُن کے فن پارے عصری آگہی اور شعور کی جھلک بھی دکھلاتے ہیں۔ مُنشی پریم چند نے اس وقت کے دیہاتی مسائل کو موضوع بنایا جن کی جڑیں صنعتی دور کے پیدا کردہ انتشار میں پیوست تھیں۔ اُن کے تمام افسانوں میں روایات اور اقدار کی پامالی دیکھی جاسکتی ہے۔ دیہات کے کلچر اور رنگ بھی اُن کے ہاں ملتے ہیں۔

راشد الخیری اور سلطان حیدر جوش تہذیبی سطح پر بلند شعور کے ساتھ نمودار ہوئے ۔ مشرقی روایات کی بے قدری و بے توقیری اور مغرب زدگی کا احساس انہیں بہت ستاتا ہے۔ (راشد الخیری) مشرقی تہذیب کے علم بردار تھے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں مشرقی تہذیب کو برتر ثابت کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔۔۔ اُن کا اصل مقصد مشرقی تہذیب و ثقافت کی حفاظت کرنا ہے‘‘۔ (۶۸)

راشد الخیری تہذیبی زوال پر نوحہ کناں رہے ۔ اُن کے مجموعہ گوہر مقصود (۱۹۱۸) سے خدائی راج (۱۹۳۸) تک میں دہلی ، لال قلعہ، شہزادوں شہزادیوں اور عام انسانوں کے اجڑنے کی بات کی گئی ہے۔ ناکام جنگ آزادی سے جنم لینے والے مسائل اُن کے نزدیک اہم تھے۔ مٹتی ہوئی تہذیب اُن کے پیش نظر تھی۔ عام طور پر انہیں عورتوں کے مسائل اجاگر کرنے والے لکھاری کے طور پر جاناجاتا ہے۔ مٹتی ہوئی قدروں میں عورت کی مظلومیت بھی شامل ہے۔ اقدار کی بے حرمتی میں (تقسیم کے وقت) قتل کے بعد عورت کی عزتوں کی پامالی سب سے بڑھ کر المیہ تھا اور شکر ہے راشدالخیری اس وقت تک حیات نہیں تھے ورنہ جنگ آزادی کو وہ بھول جاتے۔ دلی کے اجڑنے کی کہانی اور لعل قلعے کاسقوط(Down fall) درحقیقت تہذیب کے زمین بوس ہونے کا اعلان تھا اور خیری نے ان تاریخی لمحات کو تہذیبی شعور کے ساتھ اپنے فن میں پرویا ہے۔

سدرشن نے مذہب اور مذہبیات کو موضوع بنایا روح اور پرماتما کی بات بھی کی۔ مذہبی ریاکاری اور ملائیت و تنگ نظری سے بھی وہ آگاہ تھے ۔ تہذیب کے خاتمے میں بنیادی ہتھیار دو تھے۔ ایک مذہبی اور دوسرا سیاسی۔ یہ سدرشن کے شعور کا ثبوت ہے کہ انہوں نے ان عوامل کوکہانیوں میں برتا جو حقیقی خطرہ تھے۔

یہ بدیسی چکا چوند سے مرعوب بھی نہ تھے ان کو اپنے دیہاتی زمینداری کلچر سے محبت تھی اُن کے افسانے تہذیبی فضا سے بھرپور ہیں اور ان کے کردار مشرقی روایات کی پاسداری میں حد درجہ پارسا ہیں۔

مجنوں گور کھپوری کو یلدرم اور نیاز کا پیرو کہا جاتا ہے مگران کی تخصیص یہ ہے کہ وہ فلسفہ کو فن میں گوندھ کر پیش کرتے ہیں ۔ افسانے کو وہ فنون لطیفہ کے ہم پلہ قراردیتے ہیں۔ مجنوں کی مساعی سے اُردو افسانہ نے سنگ میل عبور کیے اور جوانی تک منزلیں طے کیں۔ حقیقت کو تخیل کے لمس سے مجاز کے پردے میں بیان کرکے ایک نئے طرز نگارش کی بنیاد رکھی مثلاً سمن پوش، شہاب کی سر گزشت اور شاعر کا انجام اُن کے اعلیٰ فن پارے ہیں۔ ان کا مقام اردو افسانے میں وہی ہے جو شاعری میں میر و غالب کا ہے ۔

8 اخترحسین رائے پوری کی اولین وجہ شہرت اُن کی تنقید نگاری ہے اور ترقی پسند تحریک سے اُن کی وابستگی کی وجہ اُن کا مضمون ادب اور زندگی ہے جس کو اس تحریک کے دستور کا دیباچہ قرار دیا گیا۔ ان کی ایک جہت افسانہ نگاری بھی ہے گو کہ اُن کے افسانے مقدار میں کم مگر معیار میں کسی طور پر کم نہیں ہیں۔ محبت اور نفرت کے علاوہ زندگی کامیلہ اُن کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ادب اور زندگی کے نظریہ کی افادیت سے قطع نظر اس بات سے انکار نہیں کہ اُردو میں یہ تحریک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ کُھردری حقیقت نگاری اور مقصدیت کی خواہش سے فَن نعرے کی سطح پر آگیامگر ترقی پسندوں کی نیت پر شک نہیں کیاجاسکتا ۔ اُن کی تہذیبی و تاریخی دوراندیشی روسی فکشن نگاروں کو اپنا رول ماڈل تسلیم کرکے ماضی سے وابستہ تھی۔ گور کی کے ''ماں'' جیسے تخلیقی تجربے کی توقع وہ اردو سے بھی کر بیٹھے ۔ سب کچھ کے علی الرغم اُن کے چند فنکار عالمی ادب میں آج بھی اپنا مقام رکھتے ہیں جن میں پریم چند، رئیس جعفری،سجاد ظہیر،، فیض، قاسمی وغیرہ شامل ہیں جن کا تاریخی شعور پختگی کا حامل ہے۔ اختر کو یہ احساس تھا اور انہوں نے اپنے افسانوں کو ہی اپنی زندگی کا ماحصل قراردیا ہے وہ خود لکھتے ہیں:۔

> ''اس ملک سے چلتے چلتے جب میں اپنے ماضی کو دیکھتا ہوں تووہ ان افسانوں کے سوا مجھے اور کچھ نہیں دیتا۔ مگر یہ خیال تسلی دیتا ہے کہ میں نے دنیا سے جو کچھ لیا تھا اس کا ایک حصہ اس مجموعہ (محبت اور نفرت) کی صورت میں اسے واپس لوٹار ہاہوں ۔ یہ حقیر تحفہ اس غرض سے آپ کی خدمت میں لایا ہوں کہ اس میں ایک روح کا سوزدفن ہے''۔ (۶۹)

اُن کے افسانوں کا کینوس فطرت کو گھیرے ہوئے ہے ۔ہندوستانی زندگی کے مختلف دُکھ اور اُن کو سہنے کی شکتی جیسے پہلو سامنے آتے ہیں ماضی کی تلخیاں اور مستقبل کی کامرانیاں کہانی میں سانس لیتی ہیں۔ تاریخ سے منہ موڑنا کسی بھی تخلیق کار کے لئے ممکن نہیں اور خصوصاً وہ فنکار جو تہذیب کا پروردہ ہو۔ اگر قدیم کو نظر انداز کردیا جائے تو ماضی کا رشتہ جس سے قومی شیرازہ بندھتاہے ٹوٹ جائے ،شجر قومیت کی جڑیں کھوکھلی اور کمزور ہوجائیں۔

اختر قدیم اساطیر سے بھی وابستہ تھے اور روایت سے بھی ،اسی واسطے انہیں کلچر کے ہر جز سے پیار تھا۔ ہندوستانی ادب میں فطرت کے عناصر سے

محبت کا ثبوت ان اشیاء کابطور کردار ادب میں در آنا ہے ۔ اختر نے برگد سے مکالمہ کرواکر تہذیب اور روایت سے وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔ برگد اس دھرتی کے لوگوں کے دکھوں کو اپنے دکھ سمجھتا اور اس پر وہ اپنے جذبات کا اظہار بھی کرتا ہے یہ Fablesسے آگے کی منزل ہے جو اردو کے بیسویں صدی کے فنکاروں نے شعوری طور پر طے کی ہے۔ افسانہ’ زبان بے زبانی‘ کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

> ’’ماضی ناکامیوں کی آماجگاہ اور مستقبل امیدوں کا آئینہ ہے۔ ماضی افسردگی کے قلم سے چہرے پر ناکام آرزوں کے افسانے لکھا کرتا۔ جب اس کے سینے سے گہری سانس نکلتیں تو میرے (برگد) پتے بھی ضبط نہ کرسکتے اورچیخ اُٹھتے ـــ میں برگد کا ایک عمر رسیدہ درخت ہوں ، غیر فانی اور ابدی! نہ جانے کتنی مدت سے میں تنِ تنہا اور خاموش کھڑا ہوں ۔ برقرار ا اور بیقرار بے زبان اور نغمہ زن ‘‘(۷۰)

یہ انگریزی نظم کی perکے قریب ہے۔ تحریر میں جذبات کی شدت کو بیان کرنااور پڑھنے والے کے جذباتی شدت کو ابھارنا ایسی سعی کا مدعا ہے۔

جدید افسانہ

سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے بارے میں یہ تاثر عام ہے کہ وہ فقط سماجی حقیقت نگار ہیں اور تاریخ و تہذیب سے ان معانوں میں وابستہ نہیں جس طرح ان کے معاصرین تھے ۔یہ بات جزوی طور پر درست ہے مگر کوئی بھی فنکار تاریخ سے لا تعلق نہیں ہوسکتا اورنہ تہذیب کے دھارے سے الگ ہونا ممکن ہے۔ منٹو کے دو افسانے ’’نیا قانون‘‘ اور’’ ٹوبہ ٹیک سنگھ‘‘ ان پر لگی جنسی چھاپ سے کلی طور پر الگ ہیں۔ یہی دونوں افسانے اُن کے تہذیبی و تاریخی شعور کے لئے کافی ہیں۔ کوچوان کی کہی ہوئی باتیں اتنی بصیرت افروز تھیں کہ آج بھی وطن عزیز کا عام آدمی ’’نیا قانون‘‘ کا منتظر ہے جس میں وہ حقیقی آزادی حاصل کرکے اپنے حقوق تک رسائی حاصل کرے گا ۔ دیوانے فرزانوں کو جو سبق ’’ٹوبہ ٹیک سنگھ ‘‘ میں دے رہے ہیں وہ صرف منٹو کا ہی منصب تھا۔ وہ اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ سامراجیت کئی مسائل کی جڑ ہے ، جس نے ہندوستانی معاشرے کی ہیئت کو بدل کر رکھ دیا ۔ تقسیم کا المیہ تاریخ کو ایک المناک موڑ دے گیا ۔ منٹو نے اس پر کامیاب کہانیاں تخلیق کیں۔ تعصب اور گروہ بندی سے کوسوں دور یہ سچا فنکار انسانی اقدار کی گراوٹ کارونا روتارہا۔

ان کی حب الوطنی اور تہذیب سے جڑت کا ثبوت اِن کے آفاقی افسانے ہیں۔ دیس کی اصلی صورت میں بحالی آزادی میں مُضمر تھی اور اس سلسلے میں منٹو کسی تذ بذ ب کا شکارنہ تھا۔ فرمان فتح پوری نے اُن کے بارے میں لکھا ۔

''منٹو کتنا بڑا باغی اور انقلابی تھا۔ برطانوی سامراج کے خلاف تھا ۔ سرمایہ داری ،طبقاتی استحصال سے نفرت تھی ۔ معاشی آزادی اورانسان دوستی کا خواہاں۔ اُن کے اندر ایک بھگت سنگھ چُھپا ہواتھا ۔ فرق یہ ہے کہ بھگت سنگھ انقلاب اور بغاوت کے جُرم میں ایک ہی دفعہ سولی چڑھا دیے گئے۔ سعادت منٹو عمر بھر سولی پر لٹکا رہا۔''(۷۱)

غلام عباس نے افسانوں کا محدود ذخیرہ چھوڑا مگر وہ افسانہ نگاروں کی اگلی صف میں جگہ بنانے میں کامیاب ہو گئے۔آنندی غلام عباس کا شاہکار افسانہ ہے جو ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا۔بلدیہ کے ہال میں اجلاس ہو رہا ہے اور اس میں طوائفوں کا محلہ زیربحث ہے ۔ ممبران کا موقف ہے کہ ان کا وجود انسانیت تہذیب، تمدن اور شرافت اور شائستگی پر دھبہ ہے ۔شہر کے بیچ میں ہونے کی وجہ سے شریف زادیاں جو خریداری کے لیے آتی ہیں اور شرفاء کے اطفال مکتب جو یہاں سے گزرتے ہیں، ان کی اخلاقی صحت پر یہ مضر اثرات ڈال رہی ہیں۔ یہ معاشرے کے معززین کے دو غلے معیار کا پتہ دیتا ہے۔ غلام عباس نے بین السطور کچھ طنز کے پہلو بھی رکھے ہیں۔ ان کے وجود کو ختم کرنے کے متعلق ایک تجویز یہ بھی دی جاتی ہے کہ ان عورتوں کو شادی کرلینی چاہیے مگر اس تجویر پرطویل فرمائشی قہقہ پڑتا ہے۔کمخواب، اطلس، زربفت، شیروانیاں ، گاؤ تکیے، چاندنی کے فرش، نغمہ و سرور ، رقص، گھنگرؤں کی آواز ، دھنیں ، غزلیں ، ظروف بلوری، جھاڑ فانوس، غازے ، تتلیوں کے پروں سے باریک ساڑیاں، نواڑی پلنگ، قد آدم آئینے جیسے کئی مشرقی تہذیب کے لوازمات بھی اس کہانی میں اپنا وجود دکھاتے ہیں۔ ان بیسواؤں کو مجبوراً بستی سے دور ایک قطعہ اراضی دیا گیا جہاں انہوں نے اپنے نئے گھر تعمیر کیے ۔ اس نئی بستی کے قریب پیر کڑک شاہ کا مزار بھی تھا جہاں فقیر اللہ کی یاد میں غرق رہتے ۔ ان طوائفوں کا عمومی رکھ رکھاؤ اور کلچر بھی بیان ہوا ہے جس میں نیاز دینا بھی شامل تھا۔ اس نئی بستی کے قریب سب سے پہلے ایک بڑھیا نے پان سگریٹ کی دوکان کھولی پھر رفتہ رفتہ ، حلوائی ، ، شیر فروش، قصائی، کبابی، پھول والا اور طرح طرح کی دوکانیں آباد ہوتی گئیں۔کچھ ہی عرصہ میں پورا بازار بن گیا۔ ہندوستانی تہذیب کے تمام پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالی گئی ہے اور معاشرے کے چہرے سے نقاب بھی نوچے گئے ہیں۔ موسیقی جو مشرقی کلچر کی روح ہے اس کی بھی روشن تصویر سامنے لائی گئی ہے ۔

''یہ شخص ستار بجانے بھی کمال رکھتا تھا۔ شام کو وہ اپنی دوکان میں ستار بجاتا جس کی میٹھی آواز سن کر آس پاس کے دکاندار اپنی دکانوں سے اٹھ اٹھ کر آجاتے اور دیر تک بت بنے ستار سنتے رہتے''۔ (۷۲)

ملاجی قریب مسجد میں امام تھے رات کو اپنے گھر قریبی دیہات میں چلے جاتے مگر جب دونوں وقت مرغن کھانا پہنچنے لگا تو رات کو بھی مسجد میں رہ

جاتے اور پھر بیواؤں کے بچے بھی سپارہ پڑھنے جانے لگے جس سے مولانا کی آمدن بھی ہونے لگی۔ بیس سال بعد جب شہر پھر بس گیا اور طوائفوں کے سہارے بس سٹیشن بنا، کارخانے لگے، کالج، جیل ، کچہری سب کچھ تعمیر ہوا، تو پھر مسئلہ اٹھا کہ ان ناپاک روحوں کو یہاں قدیمی اور تاریخی شہر سے نکال باہر کرنا چاہیے ۔ تہذیب کے نام پر یہ بد تہذیبی غلام عباس نے عمدگی سے فنی بالیدگی کے ساتھ مترشح کی ہے ۔

حیات اللہانصاری کا نام اردو افسانے کی روایت میں اہم ہے پریم چند کی حقیقت نگاری کو مزید فنی پختگی کے ساتھ انہوں نے پیش کیا ۔ انہوں نے انفرادی کہانیوں کے پردے میں معاشرے کے اجتماعی دکھ بیان کئے ہیں ، اس کے لئے انہوں نے کرداروں کو علامتی رنگ دے کر جز میں کُل کو پیش کیا ہے۔ علامت نگاری کو کامیابی سے اپنے فن میں سمو یا ہے۔ وہ واقعہ کی معنوی حیثیت کو وسعت دے کر قاری کو کچھ سوچنے پر مجبورکرتے ہیں۔

جن دنوں ہندوستان میں سیاسی ہلچل تھی وہ زمانہ پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کا وقفہ ہے ۔ کارل مارکس اور سیگمنڈ فرائڈ کے نظریات کا چرچہ بھی اُن دہائیوں میں عروج پر تھا ۔ حقیقت نگار اورترقی پسند مصنفین شعوری طور پر معاش اور جنس کو افسانے کا موضو ع بنارہے تھے۔ انگارے کی اشاعت فکشن کے جمود میں ایسا پتھر ثابت ہوئی کہ جس کے ارتعاش سے کئی افسانوی لہریں وجود میں آئیں۔

معاشرے میں معاشی ناانصافی اور عدم مساوات سے اونچ نیچ اور طبقات پیدا ہوتے ہیں ۔ معاش سماج پر اثرانداز ہوتا ہے۔ جنس انسانی جسم کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ اِن عوامل کو افسانوی ادب میں اس سے قبل سروکار نہ تھا مگرمعاشرے کی کہانی اگر ترتیب دی جائے اور اس کے کردار تو سب اسی سرزمین سے ہوں اور مسائل جو اُن کو درپیش ہیں وہ کہانی کا موضوع نہ بنیں تو یہ بھی غیر فطری بات ہے۔ حیات اللہ انصاری نے مارکسی نظریات کو سمجھ کر اس کی اپنے معاشرے پر تطبیق کرکے افسانے کا تانا بانا مرتب کیا ہے۔ اُن کی یہ کاوش پروپیگنڈہ ہرگز نہیں بنی۔ بھوک افلاس ، لالچ ، ہوس ، طمع، خود غرضی وغیرہ کو انہوں نے اپنے تہذیبی و تاریخی شعور میں سمو کر پیش کیا ہے۔ ہنگامہ خیز صورت حال ، سیاسی ابتری اور روایات کی پامالی نے جن سماجی المیوں کو جنم دیا اور جس کا لامحالہ نتیجہ معاشی تنگ دستی اور اخلاقی گراوٹ تھا۔ مذہبی ، انتہاپسندی اور مذہب کی روح سے روگردانی کا عمومی رویہ بھی موضوع بنا ہے۔ معاشرے کی اجتماعی تصویر کشی فن میں لپیٹ کر پیش کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ ملاحظہ ہو ایک نمونہ ،دونوں ڈولی لیکر مسجد کے سامنے آئے ۔ خداکے گھر کے سامنے انسانی کوڑے کا ڈھیر لگاہوا تھا ۔ کٹی انگلیاں ، بیٹھی ناکیں، کوڑھی منما کر بولنے والی آتشکی بوڑھیاں --- بلغم ناک، پیپ ،مکھیاں ،جراثیم ،جھوٹ فریب اوران سب کو ڈھانپ دینے والی، لوریاں دے دے کر تھپک تھپک سلادینے والی مہین بے حسی-----

آخری کوشش،'' بھرے بازار میں'' اور دیگر منتخب افسانے زندگی کی تصویر کشی کرتے جاتے ہیں اور قاری خود اس کا تاریخی و تہذیبی پس منظر میں کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے قابل ہوجاتا ہے۔ تاریخی شعور والے بڑے فنکاروں نے تہذیب کے زوال کو ،وقت کے جبر کو ،بھی ایک فعال عنصر بتایا ہے۔ حیات اللہ نے بھی انسانی کوششوں اور افعال اور معاشرے میں تبدیلیوں کو تقدیر کا کھیل قراردیا ہے جس کے سامنے سب بے بس ہیں۔ مشترکہ تہذیب کا زوال آمادہ ہوجانا ایک جبریت تھی اس حقیقت کو ایسے بیان کرتے ہیں:

آپ ہندوہیں تو لکیروں کے اوپر کے الفاظ کاٹ کر پڑھیے آپ مسلمان ہیں تو لکیروں کے نیچے کے الفاظ کاٹ کر پڑھیے۔

انصاری نے سائنسی ترقی کے بدلے اپنی روایات اورسادگی کی بھینٹ کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ ہندوستان میں استعمار کی آمد کے ساتھ صنعتی چکا چوند بھی مقامی سماج کے لئے عفریت سے کم نہ تھی۔ ذہنی شکست خوردگی کا آغاز دراصل مرعوبیت کی پہلی سیڑھی ہے۔ جب تک چیزیں خالص رہیں سب کچھ سلامت رہا جونہی سائنس کا عمل دخل بڑھا عجیب اضطراب کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ نیاز فتح پوری کے'' مجلہ نگار'' میں حیات اللہ انصاری کے افسانے چھپتے تھے نیاز صاحب نے اِن کے فن پر بات کرتے ہوئے لکھا تھا۔

> اس اقتصادی کشمکش ، اس سیاسی الجھن اور علمی وا نتقادی خشکی کے دور میں بعض وقت کتنا جی چاہتا ہے کہ کاش کبھی کبھی چند گھڑیاں اس زمانہ کی بھی آ جایا کریں۔ جب انسان ''روڑھا '' نہ ہوا تھا اور ہر چیز کا مطالعہ طفلانہ سادگی سے کیا کرتاتھا وہ پانی کو صرف پانی سمجھ کر اس سے کھیلتا تھا اور اس فکر میں مبتلا نہ تھا کہ اس میں آکسیجن کی مقدار کتنی ہے اور ہائیڈروجن کی کتنی وہ پھول کو محض پھول جان کر اس سے سرور حاصل کرتا تھا۔ ا سے مطلق خبرنہ تھی کہ رات کے وقت اس کی خوبصورت پنکھڑیوں سے زہریلی گیس بھی نکلتی ہے ۔وہ چاند کی صرف ٹھنڈک سے لطف اٹھاتا تھا اور یہ منحوس بات اس کے ذہن میں نہ آئی تھی کہ یہ ایک مردہ کُرّہ ہے۔ ہمارے عزیز دوست حیات اللہ انصاری کو خدا خوش رکھے ان کی وساطت سے کبھی کبھی یہ بھولی دنیا پھر یاد آجاتی ہے''(۷۳)

حیات کو اپنی تہذیبی برتری کا احساس تھا ۔اپنے افسانہ ''ہانمت'' میں وہ ہزاروں برس پرانی تہذیب کا ذکر بڑے فخر سے کرتے ہیں ایک متمدن ہندوستانی کی ڈائری موہن جوداڑو کی کھدائی میں دریافت ہوتی ہے جس پر لکھا ہے:

کاپی کی جلد پر جو نقش و نگار تھے وہ ایسے انوکھے تھے کہ بہت غور کرنے پر بھی نہیں طے ہوسکا کہ یہ کس تمدن کی پیداوار ہیں۔ اس میں کرسیوں پر کرسیاں اس طرح بنی ہوئی تھیں جیسے بدھ گیا کے مندر پر، مگران میں کنگورے اس طرح کھبے ہوئے تھے کہ دونوں چیزیں الگ نہیں معلوم ہوتی تھیں۔ کنگوروں

کی بناوٹ گاتھک تھی۔ انسانی شکلوں کا تناسب وہی تھا جو الورا اور اجنتا میں نظر آتا ہے ۔ لیکن گردن کی لمبائی میں مصری آرٹ کی شباہت تھی۔ عمارتوں کی بناوٹ میں ہندو کاریگری کی دیدہ ریزی سے کچھ ایسے نقوش بنے تھے جو قصرِ الحمراکے طغروں سے ملتے جلتے تھے۔ بعض بعض شکلیں ایسی بھی تھیں جو چینی اژدھے سے مشابہہ تھیں۔ یہ سمندر کے موتی اس طرح پروئے ہوئے تھے کہ مل کر اک ر نگاہاربن گئے تھے۔

بڑا فن تہہ در تہہ پرت رکھتا ہے اور تہہ داری کے لئے لازم ہے کہ بات علامتوں اور استعاروں میں کی جائے ۔ مظفر علی سید نے ان کے فن کو اسی لئے شعری عمل سے قریب تر قرار دیا ہے۔

> ''پہلے ایک خیال سوجھا پھر اس کی ایک منظم اور مرتب کہانی بنائی پھر کوئی ایسا سمبل ڈھونڈا جواستعارے ہی استعارے میں کہانی کہہ جائے۔ ایمائی پیرائیہ اور اشاراتی کیفیت اس کی داستان مستعار (Allegory) کی خصوصیات ہیں۔ الیگری حیات اللہ کو بہت عزیز ہے'' (۷۴)

پہلی جنگ عظیم کے ساتھ عالمی سطح پر جغرافیائی تبدیلیوں کے ساتھ سیاسی ہلچل بھی شروع ہوگئی۔ بظاہر اس وقت کا ہندوستان پر امن تھا مگر سلطنتِ عثمانیہ کے قضیئے نے (جس کی ذمہ دار کسی حد تک برطانیہ کی حکومت تھی) خلافت تحریک کو پھلنے پھولنے کا جواز فراہم کردیا۔ جس نے آگے چل کر تفریق کی خلیج کو اور گہرا کردیا۔ خلافت عثمانیہ کا دفاع کنویں میں گر تے ہوئے اونٹ کی دُم پکڑنے کے مترادف تھا اور لیڈر شپ کی لمحے کی غلطی نے ہزاروں سال کی آباء کی خون سے سینچی کھیتی کو نذرآتش کردیا۔

مشرقی تہذیب کی پہچان اور حسن اس کی رواداری اور وسیع المشربی تھی۔ یہاں کے باسی ہر تفریق اور تعصب سے بالا ہوکر صرف انسانیت کی سطح پر سوچتے تھے اس سرزمین کی وارفتگی ہی تھی جس نے اجنبیوں کو بھی اپنائیت سے گلے لگایا۔ اردو افسانہ کی تاریخ میں یوں تو ہرفنکار کے ہاں یہ شعور ملتا ہے کہ یہاں کے Nurtureاورنیچر کو اپنے فن میں برتا ہے۔ یہاں سب کا بیان کرنا اور مقالے میں سمونا ناممکن ہے۔ ٹیگور کا افسانہ کابلی والا، یہاں کی اعلیٰ انسانی قدروں کا ترجمان ہے۔ مثبت انسانی رویے جغرافیے کی قید سے مبرا ہوتے ہیں ۔ کابل سے آیا ہوا تاجر پٹھان کلکتہ کی معصوم ننھی بچی کا دوست ہے۔ اس کی شکل میں وہ اپنی بیٹی کی تصویر دیکھتا ہے ۔ یہ فنکار کا کمال ہے کہ تاریخ کے جبر کو توڑ کرانسانیت کے بلند ترین وصف کو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ کابل سے فقط حملہ آور اور دہشت ہی نہیں برآمد ہوتے بلکہ رحمت (کابلی والا) جیسے امن کے پیامبر بھی آسکتے ہیں۔ ٹیگور نے ننھی کے والد کو ہندوستان کی تہذیب کا نمائندہ بناکر پیش کیا ہے۔ کابلی والے کو جیل سے جب آزادی ملتی ہے تو اسی دن ننھی کی شادی بھی ہے اس پر اس کا والد تمام لوگوں کی مخالفت کے باوجود کابلی والا

کو اپنے گھر لے آتا ہے۔ استبداد کی سنگینی میں بھی اعلیٰ روایات کو قائم رکھنا یہی مہذب ہونے کا ثبوت ہے جس کا اظہار اس افسانے میں ہمیں ملتا ہے۔ جب تک انسان کا شعور اور لاشعور باہم جڑے رہے پرانی قدریں زندہ رہیں ۔ سائنسی ایجادات اور ٹیکنالوجی کے عروج نے انیسویں صدی میں ان قدروں کا زوال شروع ہوگیا ۔ انسان کے مادی وجود نے روحانی عنصر پر غلبہ حاصل کرلیا ۔ بظاہر وہ اشرف المخلوقات ستاروں پر کمندیں ڈال رہا تھا مگر اپنے جوہر کو فراموش کرکے سافلین میں جاگرا تھا۔ شعور اور لاشعور کا حاصل جمع اجتماعی شعور ہے۔ تہذیب و ثقافت کی عمارت کی شکستگی اجتماعی لاشعور کی گمشدگی سے واقع ہوتی ہے۔ اس سے بھی پہلے فرد کی ذات کا مسئلہ آتا ہے۔ شخصیت میں دراڑ آئی تو پہلے فرد دونیم ہوگیا اس کا رشتہ اپنی ا جتماعیت سے سوسائٹی سے قطع ہو گیا۔ اردو افسانہ اس کھوج میں رہا ہے کہ فرد کی بازیافت کی جائے اس کو ڈھونڈا جائے جو کھو گیا ہے تاکہ اس سے تہذیب واپس مِل جائے۔ وزیر آغا نے اس سلسلے میں لکھا ہے :

> '' برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں افراد کو ایک تہذیبی اور معاشرتی نیند سے جھنجھوڑ کر بیدار کیا اور وہ ماحول کو یوں دیکھنے لگے جیسے اسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ پہلی بار ارض کو قریب سے محسوس کرنے کا میلان ابھرا جس کے نتیجے میں قریبی اشیاء اور مظاہر --- درخت ، پرندے، شہر، پہاڑ، دریا ، نیز زمین اور اس کے اثمار ، موسم اور اس کی چیرہ دستیاں ۔ یہ سب افسانہ نگار کے تجربے میں سمٹ آئے''(۷۵)

ارض اور ارضیاتی اشیاء سے تعلق کمزور پڑنے کا نتیجہ تھا کہ سامراج کو اپنے مقاصد میں کامیابی ہوگئی۔ تہذیب کو ایک درخت سے تشبیہ دی جاتی ہے جس کی جڑیں7 زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ پرندوں اور جانوروں کو اپنے مسکنوں سے گہری عقیدت ہوتی ہے۔ موسم کی سختیاں اگر وقتی طور پر انہیں ہجرت پر مجبور بھی کردیں تووہ پھر بھی واپس اپنے آشیاں میں آتے ہیں۔ پہاڑ استقامت اور ثابت قدمی کا استعارہ ہیں۔ حالات کی ستم ظریفی ، زمانوں کے طوفان انہیں اپنے مکان سے بے دخل نہیں کرسکتے۔ زمین ماں جیسی ہے جس سے علیحدگی کاسوچنا ذات کی نفی ہے۔ انسان ضعیفی میں بھی درد اور دُکھ کے لمحات میں ''اوئی ماں'' ''ہائے ماں'' کہتا ہے (جو برسوں پہلے پیوند زمین ہوچکی) وجہ یہ ہے کہ لاشعور میں ماں موجود ہے۔ خون کی گردش میں ماں ہے۔ دھرتی بھی انسان کی شہہ رگ کے قریب ہے۔ مہاجرت میں دم گھٹتا ہے۔ سانس پھول جاتا ہے۔ برصغیر میں انسانی المیہ یوں رونما ہواکہ یہاں جسم کے ساتھ ساتھ روح بھی ٹکڑوں میں تقسیم ہوئی۔ اردو افسانے کی روایت میں اس کو کامیابی سے برتا گیا ہے۔ وزیر آغا کا اقتباس پیش خدمت ہے:

> ’’برصغیر کا باسی جو صدیوں کے تہذیبی عمل کی پیداوارتھا۔ فسادات میں اُبھرنے والی بربریت کے ہاتھوں دونیم ہوگیا تھا۔ فسادات نے نہ صرف جسمانی سطح پر انسان کی قطع وبرید کی تھی بلکہ اس کی شخصیت کو بھی ٹکڑے ٹکڑے کردیا تھا۔‘‘(۷۶)

ایسے حالات کیوں پیدا ہوئے یہ ایک سوال ہے۔ کمپنی کی حکومت نے مقامی ساہوکاروں کی مدد سے ہندوستانی زراعت پرشب خون مارا۔ مہاجنوں کے طبقے جس نے بورژوائی طرز عمل سے سرمایہ داری شراکت ایسٹ انڈیاکمپنی سے کرلی۔ کاشت کار کی نقد آور فصلیں مثلاً گنا، پٹ سن، کپاس، قہوہ، تمباکو، چائے وغیرہ کے علاوہ پھلوں کو بھی برآمد کیا جانے لگا۔ جدید کارخانوں کے مالکان ، کمپنی کے ٹھیکیدار اور بورژوائی طبقہ کے گٹھ جوڑ کے استحصال نے مقامی صنعت وحرفت کوضعف پہنچایا۔ خام مال کی انگلستان برآمد نے انگریزوں کے علاوہ یہاں کے دلالوں کو مالا مال کردیا۔ یہی طبقہ (سامراجیت کی پیدوار تھا) انگریزوں کے قریب ہونے کی وجہ سے سیاست میں بھی دخیل ہوگیا۔ اس بات کو مورخ اور محقق نے ثابت ابھی کرنا ہے مگر سیاسی مہروں کا اپنے آقاؤں کے اشاروں پر چلنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ عوام اور دیس کے حقوق ان کے پیش نظر نہ تھے یا کم ازکم ترجیحات میں پہلے نمبر پر نہ تھے۔ دونوں عالمی جنگوں کے درمیانی وقفے میں اشیاء کی کم یابی سے سرمایہ داروں اور بورژوا کی چاندی ہو گئی۔ اڑیسہ اور بنگال میں قحط برطانوی راج کے بدترین انتظامی خلا کی چغلی کھاتے ہیں۔ وہ بنگال جس کی زرخیزی سے مغلوں کی فوج کا زیادہ ترخرچ پورا کیا جاتا تھا ۔ اسی بنگال کی معیشت کے خون سے برطانوی کارخانے چلتے رہے۔ ہندوستان کی صورت حال کا تجزیہ کیا جائے تو عموماً سیاسی اور مذہبی عوامل کو ابتری کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے جبکہ معاشی پالیسیاں نئے طبقاتی سسٹم کا باعث بن رہی تھیں۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کو فرو کرنے کے لئے حکومت نے اضافی ٹیکس عائد کئے، جاگیردار انہ دور جتنا بھی ظالمانہ تھا ایک بات توطے تھی کہ تمام سرمایہ ہندوستان کے اندر ہی گردش کرتاتھا ۔سامراجی طاقت نے خام مال کے ساتھ ساتھ بہترین اشیاء بھی برآمد کرنا شروع کردیں۔ بمبئی اور کلکتہ جیسے بڑے شہروں میں ملیں اور فیکٹریاں قائم کرکے سستی لیبر اجرت پر لی گئی جو غیر ملکی کے مقابلے میں دس گنا کم معاوضہ لیتے تھے اور کام بھی ایمانداری سے کرتے تھے۔(۷۷)

نقد آور فصلوں کی آمدن سے پورے ضلع میں ترقیاتی کام ممکن تھے۔ استحصالی ہتھکنڈوں میں انگریزوں نے دولت لوٹی ،وسائل پر قبضہ کیا اور بورژوائی طبقہ نے اپنے کمیشن کی خاطر کروڑوں لوگوں کا مستقبل داؤ پر لگادیا۔

انگریزوں کی آمد سے پیشتر برصغیر کا معاشرہ جامد اور غیر متحرک تھا۔ صدیوں سے قائم روایات کو توڑنا یا چھوڑنا لوگوں کے لئے ناممکن تھا ۔ ایسے معاشرے میں تبدیلی بدعت اور کفر تھی۔

صنعتی نظام متحرک اور ہردم تبدیلی کا علمبردار تھا ۔ اس نظام نے ہندوستانی سماج کے جمود میں ہلچل مچادی ۔ نئی ایجادات ، نظام معیشت ، ثقافت

اور سیاسی چالبازیوں نے مشرقی افراد کی تعمیر کے بجائے تخریب کا راستہ ہموار کیا۔ یہ تبدیلی سونامی کی طرح تھی۔ منجدھار میں موجود لوگ لائف سیونگ کٹ تودرکنار تیرنا بھی نہ جانتے تھے اور ساحل کے باسی طوفان سے بے خبر اور حفاظتی تدابیر سے ناآشنا تھے۔ قوم کے ناخداؤں میں کچھ سونامی کے طرفدار تھے اور چنداس سیلاب کو اپنی زمین کی زرخیزی اور شادابی کے لئے مفید سمجھ بیٹھے ۔ استغاثہ جب مجرموں کے وکیلوں سے مِل جائے اور منصف یزداں کی جگہ اہر من کا پیرو ہو تو انصاف ایسے ہی ہوتا ہے۔ یہی کہانی اردو افسانے میں باشعور افسانہ نگاروں کا مسئلہ ہے۔

فنکار کو چومکھی لڑائی لڑنی پڑتی ہے۔ نوآبادیاتی شعور کی پختگی کا سبب حاکم قوم کی برتری کی دین ہوتا ہے۔ سیاسی اورقومی غلبہ اس وقت تک دیرپا اثرات کا حامل نہیں ہوسکتا جب تک حکومت کی دھاک دلوں پر نہیں بیٹھ جاتی ۔ دماغ مفلوج ہوکر حاکم کی سوچ سوچنے لگتے ہیں۔ موج کو ثر میں ابنِ خلدون کے حوالے سے اس حقیقت کی طر ف یوں اشارہ ہے ۔جب ایک قوم دوسری قوم پر غالب آتی ہے تو غلبہ صرف سیاسی اور ظاہری برتری کا نہیں ہوتا بلکہ حاکم قوم کی حکومت دلوں اور دماغوں پر بھی مسلط ہوجاتی ہے اور اخلاق و تہذیب اور مذہب بھی حاکم قوم کے 'خیالات محکوم قوم کے خیالات پر غالب آجاتے ہیں۔

دماغوں پر تسلط راتوں رات نہیں ہوتا اس کے لئے منصوبہ بندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ انگریزوں کے داخلے سے قبل ہندوستان کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہاں معاشی حالات ترقی پر تھے اوریہ سب طویل تسلسل کا نتیجہ تھا ۔ صدیوں قبل جب یورپ خانہ جنگیوں میں مصروف تھا یہاں تہذیب ہر چیز سے عیاں تھی۔ صنعت و حرفت کا عروج اور مال و زر کی فراوانی ہی حکومتوں کے قومی منصوبوں کی تکمیل کی ضامن ہوتی ہے ۔ چراگاہیں اور فصلیں اور پھل اس خطے کی پہچان تو تھے ہی اس میں خوبصورت عمارتوں کا اضافہ یہاں کے لوگوں کے ذوق جمالیات کی مثال تھا۔ تمدن ہندمیں لکھا ہیجس وقت محمود (غزنوی) متھرا میں داخل ہوا تو اس شہر کی شان و شوکت دیکھ کر حیرت میں آگیا اور لکھتا ہے اس عجیب وغریب شہر میں ایک ہزار سے زیادہ عمارتیں سنگِ مرمر کی ہیں(۷۸) کمپنی جہانگیر سے تجارتی لائسنس لیتے وقت یقیناًیہاں کی ترقی سے واقف تھی اس کے گماشتے پرتگیزیوں اور عربوں کے عمل دخل سے بھی آگاہ تھے۔ ۱۶۰۸ء سے ۱۷۵۷ء (جنگ پلاسی) تک ذہنی غلبہ حاصل کرنے کی حکمت عملی پر کام ہوتا رہا۔ سراج الدولہ کی شکست سیاسی غلبہ کے ساتھ ذہنی مغلوبیت کا نقطۂ آغاز بھی ہے۔ اگلی پوری صدی انگریز سرکار کی ہمنوائی میں گزری۔ عام عوام نے ۱۸۵۷ء میں کچھ بھی نہیں کیا(جیسے ۹؍۱۱ میں مسلمان قوم نے کچھ نہیں کیا مگر بھگت رہے ہیں) مگر اُن کو بھگتنا پڑا اور ایسا بُھگتا کہ تہذیب کے ساتھ تہذیبی شعور بھی گم ہوگیا۔

بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے تہذیبی شعور کی باز یافت ناگزیر تھی اور یہ ذمہ داری فنکار کی تھی اور ہے کہ اس پہلو پر بھی نظر رکھے کیونکہ مفلوج اور مغلوب ذہن وقلوب ماضی کو ناستجلیا اور تہذیب کو قنوطیت کے ہم پلا

خیال کرتے ہیں ۔ اُن کے ہاں افسانہ صرف جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لئے لکھنا چاہیے ۔حُسن آفرینی کے سِوا کوئی دوسرا تقاضا افسانے سے کرنا زیادتی ہے اور یہ اعتراض بھی کہ ماضی تاریخ کا موضوع ہے اور گزشتہ تہذیب انقلاب زمانہ کی نظر ہوگئی اب نئے صبح و شام ہیں اس حقیقت کو تسلیم کرلیا جائے۔

تاریخی حقائق بجا کہ تاریخ کا موضوع ہے مگر افسانوی حقائق کو نظرانداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ افسانہ چیزوں کو بدلنے(undo) کی طاقت بھی نہیں رکھتا مگر افسانہ واقعات کی مثالیت پسندی اور ممکنات سے بحث کرتا ہے۔ تاریخ واقعات کو بیان ترتیب وار کردیتی ہے مگر کیوں؟ اور کیسے ؟جیسے سوالات سے بحث نہیں کرتی ۔ افسانہ نگار تخیل کی مدد سے مستقبل کو پیش نظر رکھتاہے اور واقعات کو کس طرح ہونا چاہیے یا ہوسکتے ہیں کی بات کرتا ہے۔ ہندوستان میں کہانی کی روایت بہت قدیم ہے۔ جس کے ڈانڈے رگ وید سے جاملتے ہیں ۔ خالص برہمنی دور میں اُپ نشد اور مہابھارت میں اس صنفِ میں خوبصورت اضافے جاری رہے ہیں۔ پُران، رامائن سے یہ سلسلہ جاتک کتھاؤں تک آجاتا ہے۔ پالی اور سنسکرت میں اودان شٹک اور کرم شٹک اسکی عمدہ مثالیں ہیں۔(۷۹)

اس طرح کا مواد اور کہانیاں اکبر کے زمانے میں فارسی زبان میں منتقل ہوئیں اورجب اردو زبان نے ہوش سنبھالا تو تہذیبی روایت میں یہ سب اُسے ورثے میں ملا۔ اس زمانے کے معاشرتی، معاشی اور سماجی حالات کے علاوہ تہذیب کے سب رنگ ہمیں ان کہانیوں کے موضوعات میں نظر آتے ہیں۔ مشاہیر کے بہادری کے قصے اور جانوروں کے ذریعے اخلاقیات اور اعلیٰ قدروں کا درس بھی اِن کہانیوں کا مشترکہ ماحصل ہے۔ کالونیلزم نے جہاں نئے شعور کی بنیاد رکھی وہیں کہانی کو کئی نئے موضوعات بھی میسر آگئے۔ مثلاً تاریخ کا جبر، لگان سے مقامی بے چینی ، طبقاتی تقسیم میں اضافہ، مذہبی شدت پسندی، روحانی کرب، رشتوں کی پامالی، ہجرت، دربدری، باطنی اضطراب، شہری اور دیہی تفریق ، سرمایہ دارانہ نظام کی چیرہ دستیاں، مہاجنوں اور دلالوں(Middle man) کے جال، جبری بھرتیاں اور دور دراز تقرریاں (محاذ جنگ پر) وغیرہ یہ اور اس جیسے سینکڑوں خاندانی و معاشرتی مسائل فنکار کے پیش نظر تھے۔ میرنے دلی لٹنے کا جو مرثیہ لکھا وہ بعد میں پورے ہندوستانی سماج کانوحہ بن گیا۔ اجڑنے اور بسنے کے قصے سے شاید ہی کسی باشعور فنکار نے صرف نظر کیا ہوگا۔ افسانہ زمین اور مِٹی سے وابستہ رہاہے۔ سید رضی حیدر نے لکھا ہے:۔

> ‘‘اردو زبان میں افسانوی ادب کا جو سرمایہ ہے اس کی جڑیں اس ملک کی مٹی میں گہرائی تک پیوست ہیں‘‘اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت کے ساتھ اس کا اٹوٹ رشتہ ہے‘‘(۸۰)

علی عباس حسینی کے افسانے گہری معنویت سے پُر ہیں۔ زوال پذیر معاشرہ میں انسانی اعلی اقدار بھی موجود تھیں گوکہ اس قیامت خیز ہنگام میں کہیں دب گئی تھیں مگر بہرحال موجود تھیں۔ سماج کے بگاڑ میں تعصب اور مذہبی شدت پسندی کا بڑا دخل تھا۔ حسینی نے اپنے ایک افسانہ ’دل کی آگ‘ میں اس امر کی

جانب اشارہ کیا ہے۔ جسم فروشی اور گانا بجانا معاشرے میں قبیح فعل تھے۔ لوگ آج بھی گانا سن لیں گے ناچ دیکھ لیں گے مگرطوائف کا نام سر محفل آئے تو کانوں کو ہاتھ لگاتے ہیں۔ اس افسانہ میں مُشتری ایک طوائف ہے جو ایک شدت پسند مولوی کی خدمت پر معمور ہے جو کہ ایک موذی مرض میں مُبتلا ہے۔ یہ مولوی صاحب زمانہ صحت یابی میں مُشتری کی خالہ کا جنازہ پڑھانے سے انکار کرچکے ہیں ۔ یہ وہ رویے ہیں جو تکبر اور عاجزی کے نمائندے ہیں۔ طوائف کن حالات کے تحت بنی ، کیونکر اُس کی مدد کی جاسکتی ہے اصلاحِ احوال کی کیا صورت گری ممکن ہے؟ یہ سب معاشرے کے مقتدرہ کا مسئلہ نہیں ہے۔ بس وہ قابل نفرین ہے، ننگ دین ہے، یہ القابات اس کی قسمت میں ہیں۔ یہاں افسانے کے کرداروں کا نفسیاتی تقابل اگر مقصود ہو تو کہا جاسکتا ہے مُشتری کا کردار مولوی کے کردار سے نہ صرف بڑا ہے بلکہ وہ ولن کے مقابلے میں مثالی کردار(Character Actress) نظر آتی ہے۔ جب ملک طوائف الملوکی کا شکار ہوا اورلال قلعہ کا محاصرہ ہواتو کتنی ہی شریف زادیاں بازاروں کی زینت بنی یہ موضوع الگ سے بھی فنکاروں نے باندھا مگر اجتماعی شعور کا حصہ بھی یہ المیہ بنا جو کہ تہذیبی بکھراؤ میں ایک عنصر ہے۔

سہیل عظیم آبادی عصری شعور سے دیہاتی اور شہری زندگی کے لوگوں کے مسائل اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں ۔ اُن کے افسانوی مجموعوں ’کہانی‘ اور ’الاؤ‘ میں دیہی سادہ زندگی اور اُن کے فطرت سے لگاؤ نمایاں ہے۔ موسموں کی بوقلمونیوں اور اس کے تیوہاروں اور لوک گیتوں کا ذکر بھی تہذیبی رچاؤ کے ساتھ ملتاہے۔ حالات نے عام زندگی کے لئے جو مسائل پیداکردیے تھے وہ بھی نکتہ سنجی کے ساتھ کہانیوں میں جلوہ افروز ہیں۔

آرزوئیں، آشائیں اور خواب یہ سب سامراج نے گروی رکھ لیے۔ تمدن کی روح یورپی تعلیم نے ہندوستانی کے بدن سے نکال لی۔ قناعت اور راضی برضا رہنے والا صابر شاکر شہری بھی اب خواہشات کا اسیر ہوگیا۔ مادی ضروریات جو انگریزی صنعتی ترقی کے ساتھ وارد ہوئی تھیں مثلاً بجلی کا کنکشن اور برقی آلات ، ریل میں سفر اوراِن سب کا بندوبست کے لئے سرکاری نوکری اورمیم جس کو مل جاتی برطانیہ جانے کا ٹکٹ مل جاتا وہ تو اپنی قسمت پر رشک کرتا۔ انگریزی تعلیم فارسی کا بدل تھی۔ حافظ، سعدی، رومی پڑھنے والے اگر شیکپیئر ، ملٹن، ورڈ ورتھ پڑھ لیتے تو مزائقہ نہ تھا۔ مگر مغربی تعلیم نے عام آدمی کو عجب ڈگر پر ڈال دیا۔ گستاولی بان نے تعلیمی نتائج کا خوبصورت نقشہ پیش کیا ہے۔

بابو ایک عجیب برزخ ہے۔ اس کی دماغی واخلاقی حالت عجیب قسم کی ہے۔ ہم اس کے مطالعے سے معلوم کرسکتے ہیں کہ یہ ایک قسم کی مصنوعی قوم کا فرد ہے جس کے خصائص نہایت عجیب ہیں۔۔ دماغی اور اخلاقی حالت کے لحاظ سے بابو کی مثال ایک ایسے جہازران سے دی جاسکتی ہے جس کا قطب نما گم ہوگیا ہو۔

تہذیب کے جہاز کا قطب نما گم ہوگیا تو تخلیق کاروں نے اس کا احساس جلد کرلیا اور ادب میں جابجا اس کو محسوس کیاجاسکتا ہے مگر کچھ فنکاروں نے اس المیہ کو سب مسائل کی جڑ قرار دیا اور تاریخ کے جبر کے ساتھ وجوہات(Root causes)کا بھی سراغ لگانے کی کوشش کی۔

اسی قافلے کے ایک راہی کا نام میرزا ادیب بھی ہے انہوں نے ادب میں اپنا الگ مقام اپنے خوبصورت اسلوب کی بدولت بنایا ان کی تحریروں میں دہلوی رنگ حسن نظامی اور شاہد دہلوی کی یاد دلاتا ہے۔ اِن کو تہذیب سے پیارتھا اسی لیے تہذیب سے وابستہ ہر چیز کی جزئیات تک کو فن میں جگہ دیتے ہیں ۔ درخت تہذیب کا استعارہ بھی ہے اور تہذیب کی شان اور پہچان بھی۔زمین سے اٹوٹ جڑت، اپنے پرائے کے لئے یکساں محبت و ایثار، پرندوں کا مسکن اور مذہبی تقدس کا حامل یہ درخت میرزا نے اپنے فن کے ذریعے اس کی معنویت میں اضافہ کردیا ہے مندجہ ذیل دو سطروں میں کس فنی چابکدستی سے تاریخ کے جبر، مہاجرت، دربدری اور بے بسی کو عیاں کیا ہے:

> ’’میں یہ بھی محسوس کرتا تھا کہ جب زور سے آندھی چلتی تھی توپتے ایک دوسرے کو شاید یہ سوچ کر الوداع کہتے کہ کیا خبر ہوا کا تند وتیز جھونکا ان کے کن کن ساتھیوں کو شاخوں سے جدا کردے‘‘(۸۲)

اردو افسانے کی عمر بھلے ابھی کم ہے مگر جن زبانوں سے اس نے اپنا تحریری سرمایہ اخذ کیا ہے وہ بہت قدیم ہیں۔ اردو کی جنم بھومی قرار دئے جانے والے علاقوں میں سنسکرت اور پراکرت کی روایت موجودتھی۔ ویدی ادب، جاتک، پنج تنتر، پر ہت کتھا، جین کتھا،کوش، نندی سومتر، دس کمار چرتر، داسودتا، ہرش چرتر، کارمبری، ہتوب دیش، کتھا سرت ساگر، شک سب تتی، شک بہتیری، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی سب اردو افسانوی ادب کی رہبری کے لئے موجود تھے۔ فارسی اور عربی قصہ گوئی بھی اس پر مستزاد تھی۔ (۸۳)

اس لئے اردو کے ابتدائی ادب میں بھی فن کے اعلیٰ نمونے مل جاتے ہیں۔ آزادی کا لفظ بڑا خوش کُن ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی ہندوستان میں اس کے سحر میں مُبتلا دکھائی دیتی ہے حالانکہ اسی آزادی کا تلخ ذائقہ (انیسویں صدی کی چھٹی دہائی والا) ابھی تازہ تھا۔ آزادی کا پہلا تحفہ تقسیم تھی اس کے اثرات و نتائج (Consequences) اتنے بھیانک تھے کہ فنکاروں نے اس کو الگ موضوع کے طور پر برتا۔ ادیب نے پسے ہوئے محروم طبقات کے خوابوں کو کرچیوں کی صورت اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد جوان بہن اور بوڑھی بیمارماں کی اکلوتی ’’فاخراں‘‘ (جو اندھی ہے) کمائی کا ذریعہ ہے ۔آزادی کی نعمت ملنے کے بعد بھی بھیک مانگ رہی ہے ترس کھانے والے آتے جاتے کچھ فقرے بھی اچھال جاتے ہیں۔

''ابا مرگیا ہے اماں بیمار ہے کہاں سے کھائیں---؟۔ اوہو-- تو گھر میں کوئی نہیں۔ غریبوں کی حالت وہی ہے جوپہلے تھی بلکہ زیادہ خراب ہوگئی ہے۔ ایک آواز نے کہا ۔ اس پر دوسری بولی ''اس ملک کے امیروں کو آزادی ملی ہے غریبوں کو نہیں '' (۸۴)

یہ وہ دکھ ہے جو سماج کے پسے ہوئے طبقات کا سانجھا ہے۔ فنکار اس کربناک صورتحال سے آشنا ہے۔ اس کے پاس اظہار کا ذریعہ اس کا فن ہے۔ فن جبر کے اور جبر کی قوتوں کے خلاف قوت نافذہ نہیں رکھتا مگر احساس کی سطح پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت ضرور رکھتا ہے۔ ہر فنکار کا اسلوب جداگانہ ہوتا ہے مگر کہانی کا مدعا دنیا کو تہذیب یا فتہ بنانا ہوتا ہے۔ڈاکٹر مسعود رضا خاکی نے یوڈور اولٹن کے حوالے سے افسانہ کے بارے میں لکھا تھا کہ ہر مختصر افسانے میں ایک جستجو ہوتی ہے۔۔ افسانے آسمان پر بکھرے تاروں کی طرح ہیں جن پر اپنی توجہ کو الگ الگ مرکوز کیا جائے تو ہمیں یہ احساس ہوگا کہ ان میں سے ہر ایک کی اپنی الگ دنیا ہے اور ہر ایک کی اپنی الگ روشنی ہے وہ مزید لکھتے ہیں:

''ان میں سے بعض ستاروں کی طرح ساکت اور جامد ہوتے ہیں، بعض سیاروں کی طرح اچانک شعلہ زن ہوتے ہیں اور اپنے پیچھے روشنی کی ایک لکیر چھوڑ کر غائب ہو جاتے ہیں اور بعض دمدار ستاروں کی طرح جو اصل ستارے کی مرکزی روشنی کے علاوہ ایک اور ہی کہانی اپنے جلو میں لیے ہوتے ہیں۔ جو دمدار ستارے دم کی طرح بہت پیچھے تک اپنی روشنی چھوڑتی چلی جاتی ہے۔''(۸۵)

سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری سے موجودہ دور کے جدید افسانہ نگاروں تک آسمان ادب پر بے شمار ستارے اور سیارے اپنی روشنی بکھیرتے آئے ہیں۔ ان سب فنکاروں نے اپنے دور سے قبل کی روایت سے استفادہ بھی کیا اور اس کو جدت کے اضافوں کے ساتھ آگے بھی بڑھایا۔ جس طرح ایک پھل کو دوسرے کے ساتھ تقابل میں پیش نہیں کیا جاسکتا اور نہ یہ ممکن ہے کہ پھولوں کی درجہ بندی ہو سکے بعینہٖ فنکاروں کا معاملہ ہے۔ میر و غالب کا موازنہ اور کرشن چندر اور منٹو کا تقابل قرین قیاس نہیں لگتا۔ دنیا بھر کی زبانوں کے ادب کی طرح اردو بھی فکشن کی روایت اپنی زمین اور ماحول سے گہری جڑت رکھتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رتن نارتھ سرشار، (مرتب ،قمر رئیس ڈاکٹر)۔ تلخیص فسانہ آزاد۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۴۔ ص۔۱۱

۲۔ -------------ایضاً------------------ص۔۱۴۴۔۱۴۵

۳۔ جانباز مرزا۔ کاروان احرار ۔مکتبہ تبصرہ لاہور ۔(جلد اول) ۱۹۷۵ ۔ ص۔۶۷

۴۔ ڈپٹی نذیر احمد (مقدمہ سلیم اختر)۔ مجموعہ ڈپٹی نذیر احمد۔ سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور۔ ۱۹۹۴۔ ص۔۱۸

۵۔ -------------ایضاً-----------------ص۔۵۱

۶۔ -------------ایضاً------------------ص۔۵۷۔۵۸

۷۔ رتن نارتھ سرشار، (مرتب ،قمر رئیس ڈاکٹر)۔ تلخیص فسانہ آزاد۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۴۔ ص۔۱۰۶

۸۔ علی عباسی حسینی۔ (تلخیص تہذیب و تعارف ڈاکٹر اسلم عزیز درانی)۔ ناول نگار۔ کاروان ادب ملتان۔ ۱۹۹۰۔ ص۔۱۳

۹۔ یوان وئے شوئے۔ چین کے مشہور ادیب اور شاعر۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔ص۔۱۴

۱۰۔ محمد اسماعیل پانی پتی(مرتب)۔کلیات نثرحالی۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۷۔ص۔۷۷۲،۷۷۱

۱۱۔ رالف رسل (ترجمہ محمد سرور رجا)۔ اردو ادب کی جستجو ۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۲۰۰۳۔ص۔۲۶۰

۱۲۔ فتح محمد ملک۔ انداز نظر۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۹ء ص۔۱۲

۱۳۔ قمر رئیس ،ڈاکٹر۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار ۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔۲۰۰۴۔ ص۔۱۲

۱۴۔ پریم چند۔ گؤدان ۔ مکتبہ شعر و ادب لاہور۔ سن ندارد۔ص۔۱۸۸

۱۵۔ قمر رئیس ،ڈاکٹر۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار ۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی۔ ۲۰۰۴۔ص۔۲۷۸

۱۶۔ ابن جوزی (ترجمہ ابو محمد عبدالحق)۔ تلبیس ابلیس۔مکتبہ رحمانیہ لاہور۔ سن ندارد۔ س۔۲۱۰

١٧۔ پریم چند۔ گؤ دان۔ مکتبہ شعر و ادب لاہور۔ سن ندار۔ ص۔٦٣
١٨۔ محمد ہادی رسوا۔ (پیش لفظ انتظار حسین)مجموعہ محمد ہادی رسوا۔۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔٢٠٠٠۔ص۔ا
١٩۔ محمد ہادی رسوا۔ امراؤجان۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔٢٠٠٠۔ص۔١٨٨
٢٠۔ محمد ہادی رسوا۔ امراؤجان۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔٢٠٠٠۔ص۔٢١٠
٢١۔ کلثوم نواز۔ رجب علی بیگ سرور کا تہذیبی شعور۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔ ١٩٨٥۔ص۔٥٢۔
٢٢۔ گستا ؤلی بان، ڈاکٹر۔(ترجمہ سید علی بلگرامی)۔ تمدن ہند، مقبول اکیڈیمی لاہور۔ ١٩٦٢ء۔ ص٣٥٢
٢٣۔ ---------------ایضاً------------------------- ص۔ ٤٣٥
٢٤۔ محمد عارف، پروفیسر، ڈاکٹر ۔اردو ناول اور آزادی کے تصور ۔ پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی ۔ لاہور(طبع اول)۔ ٢٠٠٦۔ ص ٥٢٨
٢٥۔ احراز نقوی،ڈاکٹر۔ انیس ایک مطالعہ۔ میری لائبریری لاہور۔ ١٩٨٢۔ص۔ ٢٥۔٢٦
٢٦۔ گوپی چند نارنگ۔ (مرتب)۔ بیسوی صدی میں اردو ادب ۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۔ ٢٠٠٨ء، ص١٣٣
٢٧۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر۔ اردو ناول میں مسلم ثقافت۔ ۔ بیکن بکس ملتان ۔ ٢٠٠٢۔ص۔ ٣٩١
٢٨۔ عزیز احمد ۔ ایسی بلندی ایسی پستی۔ مکتبہ جدید لاہور ۔ ١٩٤٨ء ص ١٢٣
٢٩۔ محمد احسن فاروقی۔شام اودھ۔ اردو اکیڈمی کراچی۔١٩٥٧۔ص۔٩
٣٠۔ حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، شہاب قدوائی(مرتبین) ۔قراۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں۔ انجمن ترقی اردو،کراچی ۔٢٠٠٩۔ص۔١٧٧
٣١۔ اعجاز راہی۔ نوبل انعام یافتہ ادیب۔اکادمی ادبیات اسلام آباد۔۔١٩٩٤۔ص۔٢٠٤
٣٢۔ جمیلہ ہاشمی۔دشت سوس۔رائٹر بک کلب لاہور۔۔١٩٨٣۔ص۔٢٢٨
٣٣۔ محمد حسن عسکری (دیباچہ)۔طلسم ہوشربا ۔(انتخاب)۔ پورب اکادمی اسلام آباد۔٢٠٠٧۔ص۔١٦
٣٤۔ جمیلہ ہاشمی۔دشت سوس۔رائٹر بک کلب لاہور۔۔١٩٨٣۔ص۔٢٢٦
٣٥۔ اے ۔ایل باشم (ترجمہ ایس غلام سمنانی)۔ہندوستانی تہذیب کی داستان ۔نگارشات لاہور۔ ١٩٩٩۔ص۔١٨
٣٦۔ ہومر کے لافانی رزمیے، حامد مرزا، مشمولہ: اوراق (سالنامہ) شمارہ ١١۔١٢ ۔نومبر دسمبر۔١٩٨٧۔ص۔٣٩٨
٣٧۔ جمیلہ ہاشمی۔دشت سوس۔رائٹر بک کلب لاہور۔۔١٩٨٣۔ص۔٣٢٤
٣٨۔ ------------ایضاً------------ص۔٢٣٦۔٢٣٧
٣٩۔ خدیجہ مستور ۔ آنگن ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔ ١٩٩٩۔ص۔ ٢٢٣
٤٠۔ ---------------ایضاً-------ص۔٢٣٨

۴۱۔ آگ کا دریا اور موسیقی ،حبیب نثار ۔ مشمولہ قومی زبان ۔شمارہ۔۵۔جلد۔ ۶۳۔مئی۔ ۱۹۹۱۔۔ص۔۹۴

۴۲۔ حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، شہاب قدوائی(مرتبین) ۔قراۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں۔انجمن ترقی اردو کراچی ۔۲۰۰۹۔ص۔۳۵۰

۴۳۔ آگ کا دریا اور موسیقی ،حبیب نثار ۔ مشمولہ قومی زبان ۔شمارہ۔۵۔جلد۔ ۶۳۔مئی۔ ۱۹۹۱۔ ص۔۵۲

۴۴۔ حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، شہاب قدوائی(مرتبین) ۔قراۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں۔انجمن ترقی اردو کراچی ۔۲۰۰۹۔ص۹۷

۴۵۔ عامر سہیل ،سید،ڈاکٹر۔ شوکت نعیم قادری(مرتبین) ۔قراۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ۔پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور۔(طبع دوم)۔ ۲۰۱۵۔ص۔۶۱۱

۴۶۔ عبدالباری ، سید۔ لکھنو کا شعرو ادب۔ الفلاح پبلی کیشنز دہلی۔ ۱۹۹۶۔ص۔ ۲۲

۴۷۔ سمیوئیل پی ہنٹنگٹن (ترجمہ و تلخیص عبدالمجید طاہر) ۔ تہذیبوں کا تصادم نگارشات پبلیشرز لاہور۔ ۲۰۱۲ء۔ص۔ ۸۱

۴۸۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۳۔ص ۲۰۸۔

۴۹۔ قمررئیس،ڈاکٹر، علی احمد فاطمی۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایچ آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۔ ۲۰۰۷۔ص ۔۱۶

۵۰۔ افتخار حسین آغا ۔ قوموں کی شکست و زوال کے اسباب کا مطالعہ۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۔ ۱۹۷۹۔ ص ۱۶۴

۵۱۔ نیاز فتح پوری ۔ تاریخ کے گم شدہ اوراق ۔ مکتبہ اردو ادب لاہور ۔ سن ندارد ۔ص۔ ۵۱

۵۲۔ عامر سہیل ،سید،ڈاکٹر۔ شوکت نعیم قادری(مرتبین) ۔قراۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ۔پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور۔(طبع دوم)۔ ۲۰۱۵۔ص۔۶۱۲

۵۳۔ ادریس صدیقی۔ وادی سند ھ کی تہذیب ۔ محکمہ آثار قدیمہ کراچی۔۱۹۵۹۔ص۔۱۶۶

۵۴۔ سعدیہ طاہر ، ڈاکٹر۔وزیر آغا کی علمی و ادبی خدمات۔(تنقید کے حوالے سے) ۔نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد۔۲۰۱۰۔ص۔۱۴۵

۵۵۔ خورشید انور۔ قراۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی۔ ۱۹۹۳۔ص۔۹

۵۶۔ محمد حسن عسکری۔ عسکری نامہ(افسانے مضامین)۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۸۔ص۔۲۶۸

۵۷۔ کیاموجودہ ادب روبہ زوال ہے۔ قراۃ العین حیدر،مشمولہ نقوش۔دسمبر۔۱۹۵۸۔ص۔۲۶

۵۸۔ محمد اکرام شیخ۔ آب کوثر ۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور۔(طبع گیارہ)۱۹۸۶۔ص۔۷۰

۵۹۔ عبداللہحسین۔ نادار لوگ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ (طبع دوم) ۔۱۹۹۷۔ص۔۶۶

۶۰۔ طہٰ حسین ، ڈاکٹر (ترجمہ عبدالسلام ندوی)۔ ابن خلدون۔ بک کارنر لاہور۔ ۲۰۱۳۔ص۔۱۵۷

۶۱۔ عبداللہ حسین ۔ اداس نسلیں۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۶۳۔ ص ۔۴۹۶

۶۲۔ رضی عابدی ۔ تین ناول نگار۔ پولی مر پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۴۔ص۔ ۱۲۱

۶۳۔ محمد افضال بٹ ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور ۔پورب اکادمی اسلام آباد ۲۰۰۹ ص۔۱۹۸

۶۴۔ عاشق حسین بٹالوی (مقدمہ حمیداحمدخان)۔تاریخ اور انسان سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۸ء ص۔ ۱۴

۶۵۔ شکیل الرحمن۔ ہندوستان کا نظام جمال (بدھ جمالیات سے جمالیات غالب تک)۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو۔ نئی دہلی۔(جلد دوم) ۲۰۰۱۔ص۔۲۲۶

۶۶۔ فرمان فتح پوری ۔ اردو نثر کافنی ارتقاء ۔ الوقار پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۱۴۔ص۔ ۲۵

۶۷۔ رجب علی بیگ سرور (مرتب و مقدمہ رشید حسن خان)۔ فسانہ عجائب ،انجمن ترقی اُردو دہلی۔ (طبع سوم) ۲۰۰۲۔ص ۔۹

۶۸۔ محمد افضال بٹ ۔اردو ناول میں سماجی شعور۔پورب اکادمی اسلام آباد۔ ۲۰۰۹۔ص۔ ۳۷۱

۶۹۔ اخترحسین رائے پوری(تمہید) ۔محبت اور نفرت ۔ساقی بکڈپو دہلی سن ندارد۔ص۔ ۱۷

۷۰۔ ----------------ایضاً--------------ص۔۱۰

۷۱۔ فرمان فتح پوری ۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی۔ ۱۹۸۲ء۔ص۔

۷۲۔ غلام عباس۔ آنندی۔ مکتبہ جدید لاہور۔ ۱۹۶۸۔ص۔۱۸۴

۷۳۔ حیات اللہ انصاری (مرتب شہاب قدوائی)۔ بھر ے بازار میں اور دیگر منتخب افسانے ۔ الحمرا پبلیشنگ اسلام آباد۔ ۲۰۰۳۔ص۔۲۶۹

۷۴۔ حیات اللہ انصاری ۔ (پیش لفظ مظفر علی سید)۔ بھرے بازار میں اور دیگر منتخب افسانے ۔ الحمرا پبلیشنگ اسلام آباد۔ ۲۰۰۳۔ ص۔ ۱۱

۷۵۔ گوپی چند نارنگ (مرتب) ۔اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۲۔ص ۵۰۶

۷۶۔ ---------------------ایضاً--------------ص۔۵۰۷

۷۷۔ ڈی۔ ڈی کوسمبی (ترجمہ عرش ملیسانی) ۔قدیم ہندوستان ،تہذیب و ثقافت ۔بک ہوم لاہور ۔ ۲۰۱۲ء ۔ص۔

۷۸۔ گستاؤلی بان ،ڈاکٹر -(ترجمہ سید علی بلگرامی) تمدن ہند ۔مقبول اکیڈمی لاہور ۔۱۹۶۲ ۔ص۔ ۱۸۷

۷۹۔ سہیل بخاری ،ڈاکٹر۔ اردو داستان ۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔ ۱۹۸۷۔ ص۔ ۴۱
۸۰۔ رضاحیدر،سید۔ ہمارا ادبی اور تہذیبی ورثہ ۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۔۲۰۰۸ء ص۔ ۱۴۹
۸۱۔ گستاؤلی بان ،ڈاکٹر ۔(ترجمہ سید علی بلگرامی) تمدن ہند ۔مقبول اکیڈمی لاہور ۱۹۶۲ ۔ص۔ ۵۸۸۔۵۹۹
۸۲۔ میرزا ادیب۔ مٹی کا دیا۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ (طبع دوم)۔ ۱۹۸۴۔ ص۔ ۷۷
۸۳۔ مسعود رضاخاکی۔ اردو افسانے کا ارتقاء ۔ مکتبۂ خیال لاہور۔(طبع اول) ۱۹۸۷۔ص ۴۲۔۴۰
۸۴۔ پروفیسر عرش صدیقی (مرتب) ۔میرزا ادیب کے بہترین افسانے (انتخاب) ۔ مکتبۂ میری لائیبریری لاہور ۔سن ندارد ۔ ص۔ ۱۶۳
۸۵۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کا ارتقاء۔ مکتبہ خیال ، لاہور۔ ۱۹۸۷ء۔ص ۲۶،۲۷

باب سوم

انتظار حسین کے ناولوں میں تاریخی و تہذیبی شعور

بستی:

تاریخی واقعات کو کہا نیوں میں پیش کرنے کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنا خود انسان۔ اوڈیسی گل گا مش، منو سمرتی ، مہا بھارت سمیت کتنی ہی کہانیاں دلیل کے طور پرپیش کی جاسکتی ہیں۔ جدید نظریے کے مطابق تاریخ کو فکشن میں ایسے برتا جائے کہ اس کی روح ، اقدار اور سماجی حالت تفصیل کے ساتھ اپنا ثبات کرے ۔ واقعات اور کرداروں کے ذریعے کسی اکلوتے واقعے یا ایک عہد کو جذئیات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے ۔ عظیم سانحات نجی زندگی پر کس طور پر اثر انداز ہوتے ہیں اس نوع کی تحریروں میں فنی چابکدستی سے موضوع بنتے ہیں۔ اس سلسلے میں سروالٹر سکاٹ کو تقدم حاصل ہے اور ان کا ناول Waverlayاس کی مثال ہے ۔جو ۱۸۱۴ء کی تخلیق ہے۔ انیسویں صدی میں ہی پانچ دہائیاں بعد ٹالسٹائی نے) War & Peace۱۸۶۵۔۶۹) میں تاریخیت کو فن میں سمو دیا۔

مغرب میں ناول میں خصوصاً اس موضوع کو اہمیت دی گئی ۔ صنعتی انقلاب اور جدیدیت نے جہاں انسانی ارتقاء کے سفر کو تیز کیا وہیں ادب میں بھی نت نئے تجربات ہوئے ۔ نو آبادیاتی طاقتوں نے جغرافیوں اور جسموں کو فتح کرنے کے ساتھ ساتھ ذہنوں کی تسخیر بھی ضروری خیال کی۔ اس مقصد کے لیے

تعلیم کو آلہ کار بنایا گیا۔ درسی مواد کے علاوہ کہانیوں سے بھی مدد لی گئی چنانچہ ناول نے بھی یہ فریضہ خوب نبھایا۔ دوسری طرف سرمایہ دار مخالف (اشتراکی و مارکسی وغیرہ) ادب بھی برابر تخلیق ہوا جس کی مثال ''ماں'' اور ''طاعون'' ہیں۔

اردو ادب میں اس صنف کو متعارف انیسویں صدی کی ربع آخر میں کروایا گیا جب ایک عظیم سانحہ جنگ آزادی کی صورت میں رونما ہوا۔اگر انسانی تاریخ میں کسی ایسے عہد کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جب بے پایاں نیک اندیشوں نے انسان کو مسلسل آفتوں سے دو چار کیا ہے توہ بیسویں صدی ہے (۱)

مگر یہ بیسویں صدی میں رونما ہونے والی آفتیں اچانک پیدا نہیں ہوئیں بلکہ اس کے پیچھے ڈھائی تین صدیوں کی منصوبہ بندی کارفرما ہے ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کو شہنشاہ جہانگیر نے تجارتی ٹھیکے دے کر آزاد چھوڑ دیا جس کا نتیجہ جنگ پلاسی کی صورت میں نکلا۔ ۱۸۵۷ء کو عمومی طور پر مسلمانوں کے زوال اور مشترکہ تہذیبی ورثے کی پامالی کے طور پر مورخین نے اور ادیبوں نے پیش کیا ہے ۔ یہاں تک تو بات بجا ہے کہ مغلوں کا زوال انگریزوں کے عروج کا باعث بنا مگر یہ تمام مباحث و کٹورین شعور کی روشنی میں ہوئے۔ ناول بر صغیر میں انگریزی کے واسطے سے متعارف ہوااور تاریخ کواس شعور سے ہٹ کر نہیں لکھا گیا۔ اس لیے تقسیم تک اور اس کے بعد بھی اکثریت نے ادب و تاریخ کو انہی پیمانوں(parameters)میں رکھ کر تجزئیے کیے۔ یہ بھی حسن اتفاق ہی ہے کہ شعور کی اصطلاح بقول لانس لاٹ سترہویں صدی عیسوی کی دوسری دہائی میں انگریزی زبان میں استعمال ہوئی۔ (۲)

تاریخ کا جبر تاریخ ہی کی وساطت سے ثابت ہے ۔ شعور اور حقیقت وہی ہوتی ہے جو حملہ آور اور سامراج بتائے ۔ آریوں سے لے کر انگریزوں تک یہی اصول کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ ایشیاٹک سوسائٹی کے قیام کا مقصد ہندوستانی اذہان و قلوب کی تسخیر تھا۔۱۸۲۹ ء تک اس میں کوئی مقامی باشندہ شرکت نہ کر سکتا تھا ۔ اس کے تحت ہونے والے فیصلے۱۸۵۷ ء میں آکر کچھ لوگوں کو سمجھ آئے مثلاً ہندوؤں اور مسلمانوں میں کھلم کھلاتفریق کی جانے لگی۔جان و مال کی قربانی کو سامراج نے خراج کے طور پر لیامگر فکر کی بَلّی خود ہندوستانیوں نے انہیں پیش کر دی۔

اردو ادب کی ابتداء داستانوں سے ہوئی اور اس کی روایت میں الف لیلہ ، مادھو نل، بیتال پچیسی ، سنگھاسن بتیسی ، رانی کتیکی کی کہانی، داستانِ امیر حمزہ اور جاتک کتھائیں وغیرہ اہم ہیں ۔ ان میں عربی و ایرانی تمدن اور ہندو و بدھ ثقافتوں کی عکاسی ملتی ہے ۔ سب سے اہم اور قابل ذکر بات مشترکہ تہذیب کا ارتقاء ہے ۔ اس دور کے رسوم و رواج ، جادو ٹونے، درباری فضا، راگ رنگ کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر بھی ان داستانوں کا جزو تھے۔ ویدک کالی دور کے فکری و علمی معرکے، بکرما جیت کی سخاوت و عدل ، برہمنوں کے علمی عروج ، مذاہب کی ترویج وغیرہ جیسے حالات سے آگاہی ہمیں ملتی ہے ۔ علوم و فنون کی اقسام کتنی تھیں۔پھل سبزیاں، میوے ، پھول کون کون سے پائے جاتے

تھے۔ جانور، جواہرات ، مسالے ، کپڑے ، کھانے وغیرہ کتنی اقسام پر مشتمل تھے ۔ فوج کے رسالے اور رجمنٹس کے نام، اسلحے کی اقسام، سواریاں ، معاشرے کے لوگوں کے پیشے غرض جزیات زندگی اتنی فراوانی سے داستانوں میں موجود ہے کہ لفظ تصویروں کی مانند صفحہ قرطاس پر نظر آتے ہیں۔یہ وہ فضا ہے جس کو فسانہ عجائب اور قصہ چہار درویش نے اپنا یا ہے ۔ ہندوستانی تہذیب گویا کہانیوں میں جلو ہء صد رنگ کے ساتھ موجود ہے ۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے بقول:۔

'' دیکھیئے یہ ہمارے ہی شہروں کی قدیم تنگ سڑکیں ہیں جن میں آدمیوں کی کثرت سے جگہ باقی نہیں رہتی۔ یہ حلوائی بھی ہمارے ہی یہاں کے ہیں اور ان کی مٹھائیاں بھی ہندوستانی شہروں کی ہیں۔ یہ دہی، دودھ اور بالائی کے پیالے بھی ہمارے ہی یہاں پائے جاتے ہیں۔(۳)

صاف طورپر تہذیب اور کلچرمیں تفاخر ٹپکتا دکھائی دیتا ہے ۔ سہیل بخاری نے قدیم داستانوں میں ان اشیاء کے ذکر کو تہذیبی شعور قرار دیا ہے ۔ اب مسئلہ درپیش ہے کہ سیاسی و عسکری محاذ پر تو مہرے بھی دستیاب ہو گئے اور مقامی قیادت کی نااہلی نے سامراج کے لیے آسانیاں بھی پیدا کر دیں مگر شعور کونوآبادیاتی ہموار(Colonialze)کیسے کیا جائے ؟ ایشاٹک سوسائٹی سے فورٹ ولیم کالج کے قیام تک کے درمیانی زمانے میں اس پر کام ہوتا رہا ۔ سب سے مضبوط رشتہ یہاں مذہبی ہم آہنگی تھا جس کی بدولت یہاں کے لوگ امن و آشتی سے رہ رہے تھے ۔ اورنگ زیب سے قبل ہر حکمران نے ان سمبند ھوں کو مضبوط سے مضبوط تر کیا۔ اس میں صرف یہی نہ تھا کہ ریاست لوگوں کے عقیدے سے سروکار نہ رکھتی تھی اورسیاسی سطح پر مساوات حکومتی پالیسی کا مرکزی نقطہ تھابلکہ علمی و ادبی محاذ پر بعض ایسے اقدامات اٹھائے گئے جن کی بدولت سماج میں باہمی احترام بڑھا مثلاً اکبر کے زمانے میں اس کی خواہش پر سنگھاسن بتیسی، اتھروید ، رامائن اور راج ترنگی کا ترجمہ فارسی میں کیا گیا۔ (۴)
شیخ سرہندی کے نظریات عالمگیری دور میں ریاست کی پالیسی بن کر نفاق کے بیج بوچکے تھے۔ مگر خود بہادر شاہ ظفر کی شخصیت اور اس کے اقدامات نے شاہ جہان کے دو ر کی یاد تازہ کردی تھی۔ پادری سی ۔ایف ۔ انڈریوز اعتراف کرتا ہے۔

''اپنی جسمانی کمزوری اور ذہنی معذوری کے باوجود شہر دہلی کے آرام طلب باشندوں کی جانب سے بہادرشاہ کا نہایت احترام کیا جاتا تھا۔ ان کے اعلیٰ کردار اور اخلاق کی وجہ سے ہندومسلم دونوں ہی ان سے غائت درجہ محبت رکھتے تھے''۔ (۵)

بادشاہ بھلے مرہٹوں کے رحم و کرم پر تھا اور عملاً اب کمپنی ملک کے معاملات میں دخیل ہو چکی تھی۔ مگر انگریز دلّی کے لال قلعہ کی علامتی حیثیت سے آگاہ تھے اور خائف بھی ۔ اس لیے ضروری تھا کہ اس علامت کو جنتا جلد ہو مٹادیا جائے۔١٨٥٧ء کے ۔ایڈونچر (Adventure) نے ان کا کام آسان کر دیا اگر یہ نہ بھی ہوتا تومتبادل بندوبست موجود تھا مثلاً گورنر جنرل نے مرزا فخرو (ولی عہد)سے خفیہ عہدنامہ لکھوا لیا تھا کہ تخت نشین ہونے کے بعد وہ لال قلعہ میں نہیں رہے گا۔(٦)

لال قلعہ مشرقی تہذیب کا نمائندہ تھا۔ شعر وسخن اور علم کا گہوارہ ہونا اس خطے کا امتیازی وصف تھا اور بہادر شاہ خود ادیب تھا اور در بار میں سخن وروں کی قدر و منزلت تھی۔ ثقافت جس کو بہادر شاہ ظفر سے قبل جوضعف پہنچا تھا اس کی کافی حد تک تلافی ہو چکی تھی ۔ دسہرہ اور محرم سمیت سب تیو ہار قلعہ میں سرکاری سطح پر منائے جاتے تھے۔ جس میں شاہی خاندان بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا تھا ۔دلی پر قبضہ یہ ابرہہ جیسی خواہش تھی اور ہندوستانی تہذیب کاقبلہ اپنے ہی ہاتھیوں اور ابابیلوں کے ہاتھوں تباہ ہو گیا بس نئے زمانے کا ا بر ہہ ایک چال چل گیا۔

مگر اس وقت تک سامراجی پنجہ تہذیب ہند کی شہ رگ کو اپنی گرفت میں لے چکا تھا۔کمپنی کی مدد کے لئے مذہبی مبلغ (عیسائی مشنریز) ہندوستان میں وارد ہوئے۔ انہوں نے اسلام کو اپنے نشانے پر رکھ لیا۔ تنگ نظری، وحشی پن، جنگجواور عقل و سائنس کے دشمن کے طور پر اسلام اور مسلمانوں کو پیش کیا۔ مسلمانوں کے رسولﷺ تک پر ولیم میور جیسے لوگوں نے اعتراضات کئے۔ غزنوی، غوری، ابدالی ایسے حملہ آوروں کو اسلام کے نمائندے بنا کر مسلمانوں کو ہندوؤں کے دشمن باور کراتے رہے اور اپنے آپ کو تہذیب پھیلانے پر مامور بتاتے رہے اور اس مقصد میں وہ خاصی حد تک کامیاب رہے ۔اسی احساس برتری کے برتے پر ایڈیسن(انگریز انشاپرداز) نے کہا کہ ہندوستان کے لوگ ہمارے ہلوا ہے اور چینی ہمارے کمہار ہیں۔ (٧)

عیسائیت کی تبلیغ پادریوں کا منصب سہی مگر سرکاری ہرکاروں (ولیم میور) جیسے لوگوں کا مسلمانوں کے پیغمبرﷺ پر دشنا م طرازیاں اور اسلام کو تلوار کا مذہب قرار دینا صرف اتفاق نہیں سوچی سمجھی سکیم تھی ۔ (٨)

مسلمانوں کے دلوں میں وسوسے پیدا کرنا۔ یہاں نبی ؐکی ذات پر مباحث اور مناظروں کورواج دینا پھوٹ ڈلوانے کے حربے تھے۔ مغلوں سے حکومت لینا مقصد تھا مگر ہندوستان کی اکثریت کو اپنا ہمنوابنانا لازمی تھا چنانچہ شعوری اور لاشعوری طور پر مطلوبہ نتائج انہیں ملتے رہے۔

ہندوستان میں صنعتی انقلاب کی کرنیں پہنچنا شروع ہوئیں تو یہاں کا خام مال انگلستان جانے لگا۔ ابتدائی طور پر چونکہ بنگال اور بہار میں یہ ہورہا تھا اس لئے پورے ملک میں اس کا احساس نہیں ہوا۔ مگر احساس کیونکر پیداہوتا جب سوچوں پر غلبہ ہوتا جارہا تھا ۔ کلکتہ میں قمقموں اور میموں کو دیکھ کر عوام کی آنکھیں چُندھیا رہی تھیں۔ زراعت اور جاگیرداری قدیم سسٹم روبۂ زوال تھا،

ہرشعبہ انحطاط پذیر تھا۔ بقول احتشام حسین تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے اِن تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی۔(۹) جنگِ آزادی میں شدت پسندوں کاساتھ دینے کے جرم میں بادشاہ کی معذولی اور شہزادوں کا قتلِ عام اور شہزادیوں کی دربدری کیسے درست مان لی جائے جبکہ اس واقعہ سے بائیس سال قبل ولیم لینگر کے مطابق شہنشاہ دہلی کا نام سکول سے خارج کردیا گیا تھا۔(۱۰)

اور واجد علی شاہ ۱۸۵۶ء میں معذول کردئے گئے تھے۔ برقی روشنی کی طرح مستعار فکر بھی یہی باور کرانے پر تلی ہوئی تھی کہ صنعتی انقلاب اور سائنسی ترقی دراصل جدید تہذیب ہے اور اس کے مبلغ انگریز ہیں۔ لہٰذا اس کی مخالفت یعنی طرز کہن پر اڑنا اُجڈ اور گنوار ہونے کی دلیل ہے۔ مسلمان جو بچوں کو عیسائیت کے خوف سے سرکاری سکولوں میں نہ بھیج رہے تھے اور یوں تہذیب یافتہ زبان (انگریزی) کے مخالف تھے لہذا وہ وحشی ٹھہرے۔ تمدن جدید کے شوق میں بلب نے 'دیا' کی جگہ لے لی اور انگلش نے فارسی کی۔ انہوں نے ہندؤں کو شائستہ اور اخلاق یافتہ قوم قرار دے کر انہیں اپنا الگ تشخص اجاگر کرنے کی تلقین کی۔ کمپنی نے ساہوکاروں کو ٹھیکہ داری اور دلالی کی صورت بزنس پارٹنر بنایا۔ فارسی کی سرکاری حیثیت ختم کرکے علاقائی زبانوں کو فروغ دیا حالانکہ مغلوں کی مادری زبان تو ترکی تھی فارسی کو راندۂ درگاہ کیا جانا او ر اس پر ہندوؤں کی خاموشی۔ اس کی دو وجوہات تھیں۔ ایک توسرکاری قُرب کا احساس اور دوسری مسلمانوں کی زبان سمجھ کر فارسی سے دوری۔ سنسکرت جیسی غیر مقبول زبان کو جب ہندوؤں کی زبان کہہ کر ترویج دی جارہی تھی تو اس پر خوشی کے شادیانے بجنا درحقیقت وکٹورین تاریخی شعور کے ڈنکے پر چوٹ تھی۔ لارڈ لیک کی دہلی پر چڑھائی اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کی ٹائمنگ ایک ہونا محض اتفاق نہ تھا۔ چند دماغ ہی ہندوستانی تہذیبی شعور سے بہرور تھے جنہوں نے اس طرف توجہ مبذول کروائی۔ راجہ رام موہن رائے ان میں سے ایک تھے فرماتے ہیں:۔

> ''ہندو پنڈتوں کی نگرانی میں ایک سنسکرت مدرسے (فورٹ ولیم کالج) کا قیام کے سلسلے میں کمپنی یہ روپیہ خرچ کررہی ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ اِسی زبان نے صدیوں تک ہندوستا نیوں کے لئے صحیح علم کے حصول کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کیں''۔(۱۱)

دوسری طرف اُردو کی ترویج کو فورٹ ولیم کالج کی دین گردانا گیا۔ ادب سے نابلد بھی جانتے ہیں کہ باغ و بہار کے علاوہ اس گنجینہ میں کونسا دوسرا گوہر موجود ہے۔ اردو کے لئے مسلمان مُنشی اُجرت پر لینا، چۂ معنی دارد؟ کیا کلکتہ سمیت پورے دیس میں ایک بھی ہندو اردودان نہ تھا؟مسلمانوں کو عقل اور استدلال کا دشمن ثابت کرنا (جس پر سرسید کا پیچ و تاب کھانا) فقط پروپیگنڈہ بھی نہ تھا۔ اورنگ زیب کی حماقتیں اور اس دور میں شدت پسندی کی سرکاری سرپرستی سے فرقہ وارانہ فضا عروج پر تھی (جس کا شکار خود سرسید بھی

ہوئے) جس سے مسلمانوں کے اندر جدل کا ماحول تھا۔ کُفر کے فتوے داراشکوہ سے عام شہری تک پہنچ رہے تھے۔ انگریزی تعلیم سے انگریزی اشیاء تک کا مقاطعہ۔ تحریک ہجرت، ریشمی رومال، تحریک خلافت وغیرہ کو تاریخ نے عقل سے ماورا و متصادم قراردیا ہے۔

اِن سیاسی فیصلوں سے ہماری بحث نہیں بلکہ وہ شعور جو سامراج کی دین تھا جس نے خرد کو جنون ٹھہرادیا تھا اور تہذیب کو وحشی پن قرار دے کر نئی تہذیب سکھانے کا بیڑا اٹھایا تھا،وہ ہمارا موضوع ہے۔ فن کی تخلیق میں کالونیل شعور کا در آنا یا اس شعور کے حاملین کا تخلیق کار بن جانا المیہ سے کم نہ تھے۔ لفظ کی حرمت سے انکار نہیں ہے تخلیق کار کے لئے ادبِ پارہ ترتیب دینا مذہبی صحیفہ کی مانند ہوتا ہے۔ اِن الفاظ کا استعمال قوموں اورمعاشروں کے لئے سرچشمۂ ہدایت ہوتا ہے۔ الفاظ کے معانی سے بھی پیشتر ان کا دروبست بھی گہرے تہذیبی شعور کا متقاضی ہوتا ہے لہٰذا استعماری فکرکا کوئی نمائندہ تو کُجا خام شعور رکھنے والا بھی لفظ کے برتاؤ کا اہل نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں بابائے اُردو کی رائے سے استفادہ کرتے ہیں:۔

> ’’الفاظ بھی ایک طرح جاندار ہیں۔ وہ بھی انسان کی طرح پیداہوتے، بڑھتے اور گھٹتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھتا ہے جو خود اس کی ذات میں پہنا ہے۔ وہ گزشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہے۔ وہ قومی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور قومی تنزل کے ساتھ تنزل کرتا ہے۔ یہ بھی انقلاب زمانہ سے انسان کی طرح کبھی ادنیٰ سے اعلیٰ اور اعلیٰ سے ادنیٰ ، شریف سے رذیل اور رذیل سے شریف ہوجاتا ہے۔ لیکن لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح استعمال پر وہی قادر ہوسکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے‘‘۔ (۱۲)

کمپنی نے وارن ہیٹسنگز(Waren Hastings) اور لارڈ کارنوالس (Carnawallis) کے دور میں اپنی حکمت عملی میں تبدیلی کی اور ہندوستانی سماج کے مطالعہ کو ضروری گردانا گیا۔ یہاں کی تہذیب و تاریخ پر گہری تحقیق کی گئی۔ مشرقی مطالعہ کے نام پر فکری غلامی کے سامان کئے گئے۔ ولیم جونز (William Jones) متشرق نے ’’ایشیاٹک سوسائٹی‘‘ کے پلیٹ فارم سے یہ فریضہ سرانجام دیا کہ انگریزوں کا فرمایا ہوا ہی مستند مانا جائے۔ یہ وہی سوسائٹی ہے جس میں کمپنی کے عہدہ داروں کے علاوہ کوئی ہندوستانی (۱۸۲۹ء تک) شہری شریک نہ ہوسکتا تھا اور اس کی روداد کا آج تک کسی کو پتہ نہیں چل سکا۔ البتہ حکومتی پالیسیوں اور اقدامات سے اس کی تہہ تک پہنچنا کچھ زیادہ مشکل بھی نہیں۔ اُن کی محنت سے جو بیانیہ تشکیل دیا گیا اس کو یہاں مشرقی علوم کی ترقی کا نام دیا گیا مگر پردے میں کیا کچھ اور تھا:۔

''اس (Jones) کی تحریروں اور مساعی کے سبب ہندوؤں نے اپنے آپ کو پہچانا اور ہندو قومیت کے عوامل کو ان سے تقویت پہنچی۔ اس کے بعد ہندوستان کی تاریخ دراصل دو قومیتوں کی تاریخ ہے۔ جس میں ہندو اورمسلمان دونوں اپنے اپنے قومی تشخص کا اظہار اب اعلانیہ کرنے لگے ہیں''۔(۱۳)

وارن ہیسٹنگز ۱۳ اپریل ۱۷۸۳ء کو کلکتہ کیلئے روانہ ہوا توسر (Sir) کا خطاب اسے عطا کیا گیا۔ جونز کی مشاورت سے ۱۵ جنوری ۱۷۸۴ء کو کلکتہ کی عدالت عظمیٰ کے جیوری روم میں ہونے والا اجلاس جو ایشاٹک سوسائٹی کا نقطۂ آغاز تھا اصل میں تہذیب کی جڑوں پر پہلا وار تھا ۔ جس نے سیاسی اور فکری غلبے کے لئے برابر کام جاری رکھا حتیٰ کہ ۱۸۵۷ء آن پہنچا۔ اس سوسائٹی کے سالانہ اجلاس ہوتے جس میں گورنر جنرل، سپریم کونسل اور کمپنی کے اعلیٰ عہدے دار اور عدالت عظمیٰ کے جج شریک ہوتے۔

بکسر کی لڑائی کے بعد ثقافتی اور تہذیبی بحران قدیم و جدید نظریات کے درمیان کشمکش کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ یوں بے عملی کے ساتھ ساتھ بے معنویت بھی یہاں کے ذہنوں میں پیداہوگئی جس نے غدر میں شدت اختیار کرلی۔ یہ اتنی غیر محسوس اور دھیمے سُروں میں تھی کہ سوائے خواص کے اس کو سمجھنا مشکل تھا ۔ تبسم کاشمیری کے خیال میں وہ کون تھے جنہوں نے اس بے معنویت کو محسوس کرلیا تھا:

''وہ بے معنویت جو ۱۸۵۷ء کے تاریخی عمل کے بعد برصغیر کے ذہن میں پیداہوئی لیکن یہ بے معنویت صرف ان ذہنوں میں محسوس کی جاسکتی تھی جو تاریخ کا مادی شعور رکھتے تھے حالی اس کا شعور رکھتے تھے ۔ کوئی نظام تاریخی اعتبار سے اس وقت تک جاری رہ سکتا ہے جب تک وہ پیدواری صلاحیتوں کو ترقی دیتا رہتا ہے''۔ (۱۴)

پیداواری صلا حیتوں میں اضطراب صنعتی انقلاب سے پیدا ہوا۔ قدیم جاگیرداری نظام میں اضمحلال اورضعف در آیا ۔اس میں عمومی طور پر ہندوستان کا پورا سماج شامل تھا مگر خصوصاً مسلمانوں نے (جِن پر بعد میں جنگ آزادی کا مُدعا بھی ڈال دیا گیا) اس کا ادراک نہ کیا۔ غیر لچکدار رویوں کی وجہ سے نہ صرف مذہب کو نقصان پہنچا بلکہ مشترکہ تہذیب جو زوال کے بہاؤ پر تھی بھی کمزور ہوئی۔ اُنہوں نے مذہب کو شدید خطرات میں گِھرا تصّور کر کے حقائق سے چشم پوشی کی ۔ جمیل جالبی نے علامہ اقبال کے حوالے سے لکھا ہے:۔

''برصغیر کے مسلمانوں میں اجتہاد سے گریز اور کٹھ ملائیت پر شدت سے زور اسی تاریخی عمل کا نتیجہ ہے اقبال نے اسی بات کو یوں کہا کہ اس خطرہ کے پیش نظر کہ کہیں ان کا مذہب اور ثقافت مغلوب نہ

ہوجائیں مسلمانوں نے پرانی اقدار کو قائم و برقرار رکھنے پر پورا زور دیا اور اس طرح اجتہاد کی جگہ تقلید کی جڑیں مضبوط ہوگئیں۔''(۱۵)

بنگال میں انگریز کی امداد سے ہندوزمیندار جب مسلمان ہاریوں سے ناروا سلوک کر رہے تھے تو حاجی شریعت اﷲنے فرائضی تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ مسلمانوں کو فرض عبادتوں کا پابند ہونے کی تلقین ہوئی اور اپنے حقوق کے لیے مشترکہ کوششوں کا کہا گیا ۔ علیحدہ شناخت پرزور (emphasis)وقتی طور پر زمینی حقائق سے میل کھاتا ہو گا مگر اس کے آئندہ برسوں میں بہت مضر اثرات بر آمد ہوئے۔ اس تحریک کے مقاصد جو سامراج کو منظور تھے جب حاصل ہو گئے تو انہوں نے طاقت کے ذریعے اس کو روک دیا ۔ حاجی صاحب کے فرزند دودو میاں اسی لیے اس تحریک کو آگے نہ بڑھا سکے ۔

یہ نیا شعور تھا جس میں تثلیث (انگریزوں) والوں کو چھوڑ کر مواحدوں (سکھوں) کے خلاف جہاد کا اعلان ہوا۔ یہ جہاد دو فرقوں (مسلمانوں اور سکھوں) کے درمیان مناقشت بن گیا۔ ان جہادیوں نے پشاور میں جس طرح کا سلوک عوام سے روا رکھا وہ سوات میں ماضی قریب کی صوفی محمد والی نفاذ شریعت تحریک کے ساتھ حیرت انگیز طور پر مماثل تھا۔

ایک نتیجہ تو بہت واضح نمودار ہوا کہ سماج مختلف اکائیوں میں بٹ گیا۔ یہ دونوں تحریکیں سامراجی طاقت کو کوئی نقصان نہ پہنچا سکیں۔

اس رویے نے نوآبادیاتی شعور کی شعوری یا لاشعوری مدد کی ۔ نفاق میں جہاں انگریز نے ہندوؤں کو مسلمانوں کی ہزار سالہ غلامی سے نجات کا سُہانا سپنا دکھایا وہیں مسلم زعماء ایسے بھی تھے جنہوں نے اہل کتاب کو بت پرستوں سے بہترکہہ کر ان سے تعاون کیا۔

قرآن کے فارسی اور مقامی زبانوں میں تراجم پر جو ردعمل تھا اس پر اناﷲ ہی پڑھا جاسکتاہے اور اس کے باوجود مسلمانوں کو عقل اور سائنس کا دُشمن کہنے پر ہم کیونکر چیں بہ چین ہوں؟ ادب کی تخلیق میں اردو کے اوائل کے خزانے میں اصلاح عقیدہ اور بے راہ روی کے خلاف کہانیاں ملتی ہیں۔ دیومالا والے کم سے کم تہذیب و ثقافت تو اجاگر کر رہے تھے اس کے برعکس مورخ اورنگزیبی دورتاریخ کو من پسند معانی پہنا رہے تھے۔ اسلام کو تلوار کے زور پر پھیلانے کا پراپیگنڈہ مسلمان مورّخین کے مواد سے ایندھن حاصل کر رہا تھا۔

جس کو اکبر الہ آبادی نے چیلنج کیا اور پوچھنے کی جسارت کی کہ اسلام تو تلوار کے زور سے پھیلا ہے یہ بتائیں توپ سے کیا پھیلایا گیا؟

یہ بھی کسی حدتک درست نظریہ ہے کہ مسلمان (ایک مخصوص طبقہ) اپنے آپ کو اعلیٰ و اولیٰ مخلوق تصورکرتا تھا ۔ شاید بادشاہی کا احساس تفاخر تھا اور اونچے عہدوں پر تعیناتیاں بھی ذہنی برتری کا باعث تھیں اور سب سے بڑھ کر کہ وہ اپنے آپ کو خدا کا نمائندہ اور چُنیدہ (selected) اُمت بہرحال گردانتے تھے۔ رالف رسل کے بقول:۔

''تاریخ ہند کے مسلمان قوم کے نظریے کوسمجھنے کے لئے سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ وہ خود کو ہمیشہ ہندوستانی آبادی کا اعلیٰ وارفع طبقہ تصورکرتے تھے اور یہ کہ وہ ملک پر اُن خصوصی اوصاف کی بنا پر حکومت کرتے رہے جو اﷲ نے نے انہیں اپنے خاص فضل و کرم سے عنائت فرمائے تھے'' (۱۶)

جنگ آزادی میں اس سوچ کے حامل افراد ہی بہادرشاہ ظفر کو تسلیاں دے رہے تھے اور بعدازاں بھی لال قلعہ پر پرچم لہرانے کی باتیں کرتے رہے اور آج بھی کرتے ہیں۔ اس تمام معاملہ سے اکثریت مسلمان جو دیہاتوں میں رہائش پذیر تھے اور جن کو شاید اپنے ڈپٹی کمشنر تو درکنار وائسرائے کا نام بھی نہ آتا ہوگا۔ حتی کہ مذہب کو بنیاد بناکر جب متحارب گروپ آمنے سامنے آئے تو بھی عام عوام اس صورت حال پر ششدر تھے۔ اس لئے کہ زمین سے وابستہ کسان وہاری صدیوں پرانی اُس تہذیب کا پرورده تھا جو آریہ تمدن پر بھی فوقیت رکھتی تھی۔ (۱۷)

نادرشاہی حملے کے بعد میراور میرزا سودا کی غزل اور آشوب شہروہجو سے ہمیں اس دور کی تباہی اور دُکھ والم کی تصویر ں نظر آتی ہے۔ میرکے دکھوں کو ذاتی غم قراردے کر صرف نظر نہیں کیا جاسکتا اور سوداکے ہجویریہ اشعار میں بھی زمانے کا کرب کروٹیں لیتا ہوا نظر آتا ہے مثلاً یہ شعر :

فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں
رہی
گھوڑی کو دیکھ گھوڑا پادے ہے بار
بار

مگر نثر میں اس طرح کی آواز نظر نہیں آتی، ہاں قدیم داستانوں میں تہذیب کا چھل بل البتہ موجود رہتا ہے۔ میر کا تتمہ میر انیس ہیں جنہوں نے کربلا کو پیش منظر پررکھ ہندوستانی تہذیب کا پس منظر اُجاگر کیا ہے۔

اردو افسانے کی طرح اردو ناول بھی مغربی صِنفِ ادب ہے۔ ابن الوقت کو اگر اردو ناول مان لیا جائے تو یہ انیسویں صدی کی پانچویں دہائی ہے اور جنگ آزادی کے زخم ابھی ہرے ہیں۔ اس میں ہندوستانی سماج کو چندکرداروں کے ذریعے اجاگر کیاگیا ہے۔ قدیم افسانوی ادب میں چار بڑے موضوع ہمارے سامنے آتے ہیں جن میں فیبل۔ متھ ۔ لیجنڈاور رومانس شامل ہیں ۔(۱۸)

گیان چند نے پہلی تین کو ہماری حکایات کے مترادف قراردیا ہے اور آخرالذکر کو داستان سے مشابہہ کہا ہے۔ Promathesus تہذیبِ انسانی کا آغاز بیان کرنے والی داستان ہے جس میں عالم بالا سے آگ چُرا کر زندگی کا ایک اہم سنگِ میل عبور کیا جاتا ہے۔ معاشی و سماجی مجبوریاں اس کے اسباب میں تھیں یا نئی تہذیب کی چکا چوند کے کر شمے تھے اس سوال کا جواب تلاش کرنا ایک مشکل امر ہے۔ کیونکہ اس قبیل کے قصے رُڈ یارڈ کپلنگ کے ناولوں سے مشابہہ قراردیے جاسکتے ہیں۔ اس نے ہندوستان کو برطانوی بادشاہت کی نظر سے دیکھا

ہے وہ مخصوص برٹش تفاخر(Pride) کا شکار ہے جوتعصّب (Prejudice) سے قریب تر ہے۔ ہندوستانی شہریوں کو رعایا اور کم تر اس کے ہاں پیش کیا گیا ہے۔ اس ذہنی اپروچ سے لکھا گیا ادب کسی طور پر بھی نمائندہ ہونے کا استحقاق نہیں رکھتا۔ ترقی پسندوں کو یہ کریڈٹ ہے کہ انہوں نے ادب برائے زندگی کا نعرہ لگاکر تاریخی و تہذیبی شعور کا ثبوت دیا ہے یہ علیحدہ بات ہے کہ اُن کا تخلیقی کام سیاست زدہ ہونے سے فن کے منصب تک نہ پہنچا یاکم پہنچا۔

فن کارکا فن اس کی ذات نہیں زمانے کا ترجمان ہوتا ہے اور گردوپیش سے ماورا ہوکر تخلیق انہونی چیز بن جاتی ہے ۔ حالات جس نہج پر تھے وہ اس کا تقاضا کرتے تھے کہ تخلیق کار معاملہ کی نزاکت کوسمجھے اور'' سوزوطن'' جیسی بلند آہنگی بھی نہ رکھے مگر غالب کے خطوط جیسی صورت لازم ٹھہرتی ہے کیونکہ اصل فنکار وہ ہے جس کا تاریخی شعور زندہ ہو۔ (۱۹)

انتظار حسین نے جس آشوب زدہ زمانے میں لکھنا شروع کیا وہ میر کی دلی اور غالب کی تہذیب پر کلہاڑا چلنے کے ادوار سے مماثلت رکھتا ہے ۔ ان کا اہم فریضہ شعور کی بازیافت تھا۔ دانشور مہر بلب تھے اور تھوتھے چنے گرج برس رہے تھے۔ استعماری قوت کا ودیعت کردہ شعورایسے کرشمے دکھا رہا تھا کہ خدشہ تھا کہیں یہ اجتماعی لا شعور کا حصہ نہ بن جائے۔ ایسے حملہ آوروں کو ہیرو اور اسلام کا مبلغ بنا کر پیش کیا جا رہا تھا جو فقط حملہ آور (invader)تھے اور یہ روش کہ مسلمان بادشاہوں کی سیرت نگاری سے اسلام کا کوئی فائدہ ہو گا بچگانہ تھی:

> '' سلطان (غزنوی) نے ان باتوں کا جواب دیا کہ ہم مسلمانوں کا اس امر پر اعتقاد ہے کہ اس دنیا میں جس قدر مذہب اسلام کی تبلیغ و اشاعت کریں گے اور غیر مسلموں کی عبادت گاہوں کو مسمار کریں گے اگلے جہان میں ہمیں اتنا ثواب ملے گا''(۲۰)

مندرجہ بالا عقیدہ کئی لکھنے والوں کے ہاں عقیدت کا درجہ رکھتا ہے اور اس کو پروپیگنڈہ ادب کا موثر ہتھیار سمجھا جاتا ہے۔۱۸۵۷ء سانحہ انگریزی سیاسی غلبہ کو شاید علامتی کہنا زیادہ مناسب ہے۔ مگر فکری برتری(Dominance) ایک تلخ حقیقت ہے۔ مفاہمت سے ناآشنائی اور دلی کے لٹنے پر مایوسی نے دِلوں میں گھر کرلئے۔ انیسویں صدی کے وسط تک ہندومسلم دوالگ دھارے، اُسی شعور کے ساتھ زیر بحث تھے جو کولونیل پاورکا منشاء تھا۔دونوں دھارے ہزاروں سالہ تہذیب کا دامن چھوڑکر ڈگمانے لگے تھے۔ وہ غیروں کو خیرخواہ سمجھ کر اُن کے سایہء عاطفت میں پناہ ڈھونڈنے لگے تھے یہ عمل شاخ پر بیٹھ کر اُسی کو کاٹنے کے مترادف تھا۔ خود اعتمادی کو چھوڑ کر عجب صورتحال سے ہندومسلم دوچار تھے ۔ اقبال نے اس پر کہا تھا:

بت خانے کے دروازے پر سوتا ہے

برہمن

تقدیر کو روتا ہے مسلمان تہہ محراب

اس کا نتیجہ تہذیب کے نقصان کی صورت میں ظاہر ہوا آغاافتخار حسین کے بقول:۔

''تاریخ تمدن یہ سبق باربار دے چکی ہے کہ جن قوموں کو خود پر اعتماد نہیں ہوتااُن کو کوئی دوسری قوم بھی قابل اعتماد نہیں سمجھتی ۔ جو قومیں اپنی تہذیبی جڑیں خود کاٹ دیتی ہیں یا اُن کی آبیاری نہیں کرتیں وہ تہذیبی حیثیت سے ختم ہوجاتی ہیں''(۲۱)

تاریخ کو سمجھنے کے لئے دنیا بھر میں ناول نے شاعری کی طرح کردار ادا کیا۔ ایڈورڈ سعید نے گواس کو کالونیل پراپیگنڈے کا ایک ہتھیار(Tool) بھی قرار دیا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس نے کتنے ہی معاشروں اور تہذیبوں کے نمائندہ ہونے کا حق بھی اداکیا ہے۔ روسی ناول نگاروں کو اس سلسلے میں سبقت حاصل ہے۔ جن کو پڑھ کر اس دور کا پورا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے اور تاریخ میں تہذیب صاف نظر آتی ہے۔ قراۃ العین حیدرنے کہا تھاکہ' آگ کا دریا 'کے ذریعے تاریخیت کا رُجحان پیدا ہواتاکہ لوگ تاریخ کو سمجھیں۔ (۲۲)
تاریخ کے جھروکوں سے کچھ ایسا بھی سامنے آتا ہے جس کا سروکار عقیدے اور عقیدت سے ہوتا ہے۔ انتظار حسین بڑی سے بڑی شخصیت کی جہاں خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں وہیں اس سے جو کوتاہیاں (Mistakes)ہوئیں ان کا بھی پردہ چاک کرتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر کی مہذبانہ گفتگو کا جب ذکر ہوتا ہے تو اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ وہ اپنی تقریر میں کبھی عامیانہ انداز نہیں لائے کوئی کلمہ تہذیب سے گرا ہوا نہیں کہتے تھے ۔ جنت البقیع کے معاملے پر ان کا ابن سعود کا ساتھ دینے پر ذاکر کے ابا جان سے کہلواتے ہیں یہ ان کی خطا تھی اللہاس گناہ کو معاف فرمائے کیونکہ خود جوہر اس حمایت پر بعد میں پچھتاتے تھے۔ جنت معلی ہو کہ جنت بقیع اتنی تاریخی نشانیاں مٹادی گئیں کہ جو امت کا سرمایہ تھیں۔ تہذیبی و تاریخی شعور کا حامل فنکار جب درخت کے کٹنے پر نوحہ کرتا ہے تو وہ کیسے اس عظیم نقصان پر خامہ فرسائی نہ کرتا ۔
انتظار حسین کی بستی سے مراد پوری ہندوستانی تہذیب لینی پڑے گی۔ یہ وہ تہذیب تھی جس میں اسراریت سے بھرپور راز تھے۔ مختلف مذاہب تھے، ان گنت فلسفے تھے، فنون لطیفہ کے صدیوں پرانے نمونے تھے، ادب تصوف اور موسیقی کے وہ عظیم سرمایے تھے کہ پوری دنیا سے لوگ اس سرزمین کے عشق میں کھنچے چلے آتے تھے ۔ دریاؤں اور میدانوں میں وہ قومیں اور معاشرے آبادتھے جو شکرگزاری، سپاس گزاری اور بندگی کی معراج پر تھے۔ ایسے میں انگریز اس خطے میں آئے اور راضی برضا سماج میں ترقی کے خواب بوئے گئے اور پھر اس فصل کو جب کاٹنے کا وقت آیا تو معلوم ہوا کہ جو سوچا تھا ،جو توقعات تھیں ،اس کے برعکس نتائج ہیں ۔ اپنی تہذیب ،معاشرت ، عزیز و

اقارب، کھیت کھلیان، باغات، گیت، مندر، مسجدیں ، رسمیں ،تیوہار، اپنے گھر کچھ بھی تو اب اپنا نہیں رہا۔ بستیاں چھوڑ کر بھی اپنے ذہنوں سے ان بستیوں کو نہ نکال سکنے والے عجب دوراہے پر آن کھڑے ہوئے تھے۔ وہ نگری کہ اس بھوسا گر میں شانتی کا روپ تھی۔ اب ساگر کی امنڈ گھمنڈ لہروں میں بلبلے سمان دکھائی پڑتی تھی۔ اچانک کہانی کار بھیشم اور یدھشٹر کی گفتگو کو بیچ میں لے آتے ہیں کہ پانی سے سب کچھ بنا ہے پہلے ہر طرف پانی ہی پانی تھا۔ انت بھی پانی ہے۔ اوم شانتی۔ شانتی۔شانتی۔ یہ شُبد اُن قیامت کی گھڑیوں کی طرف اشارہ ہیں جس کا سامنا کروڑوں لوگوں کو تھا۔ اب کوئی جائے پناہ نہیں ہے۔ کشتی ہے تو ناخدا نہیں ہے۔ لہذا جو پیچھے رہ گئے اور جو وہاں سے نکل آئے سب غیر محفوظ ہیں۔ انتظار حسین کے کرداروں میں مرکزی، معاون اور منفی کی تقسیم بے سود ہے۔ اُن میں کوئی شوخ و رنگین بھی نہیں ہے، جس پر کہانی کا انحصار ہو۔ ذاکر تاریخ پڑھانے میں ہچکچاہٹ اس لئے دکھاتا ہے کہ اس میں تند و تیکھے سوالوں کے جوابات دینے کایارا نہیں ہے۔ وہ اس لئے راہ فرار ڈھونڈتا ہے اپنی تاریخ سے ۔۔ ذاکر کی ماں اگر اپنے اجڑے دیار کے کسی پیڑ کا ذکر کردے تو ان دونوں افعال میں تفریق کرنا محال ہے۔ تاریخی و تہذیبی شعور کی جھلک برابر دونوں جگہ موجود ہے۔ تہذیبی دکھ اور کلچر کا ملال اُن کی تحریروں کی شان ہے۔ ہماری منصوبہ بندی، ارادے جتنے بھی مضبوط ہوں وقت کے جبر کے آگے ریت کا گھرونده ثابت ہوتے ہیں۔ دور ایام کے تھپیڑے انسان کو اس کی بے بساعتی کا ہر آن احساس دلاتے ہیں۔ انسانی نسلوں اور تہذیبوں کا قائم رہنا زمین پر تب تک ممکن ہے جب تک آسمان چاہے۔یہ ازلی حقیقت ہے اور اس پر ایمان لائے بغیر چارہ نہیں۔

کھمبے اور سڑکیں اور ریل کی پٹڑی یہ وہ نئی اشیاء تھیں جو ترقی کے اشاریے کے طور پر ابھررہی تھیں۔ لوگ حیرت اور استعجاب سے اِن کو تکتے تھے۔ وقت جب گزرتا ہے تواجنبی اور نامانوس چیزیں بھی اس جگہ کا حصہ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ تجسس جب کم ہوا تو سڑکوں کے کنارے پڑے کھمبوں پر گرد کی تہہ جم گئی جیسے سڑکوں کے کنارے پڑے پتھروں کا حال ہوتا ہے کہ اِن پر اس نگر کی گرد اور مٹی اتنی پڑتی کہ وہ وہاں کی لینڈ سکیپ کا حصہ لگنے لگتے ۔ اس تہذیب کے ان نئے عناصر کی طرف اشارہ ہے جو وقت کی رفتار کے ساتھ مقامی آہنگ میں اپنا رنگ شامل کرکے نئے وجود کا حصہ بن جاتے ہیں۔

اس کہانی میں بندرعلامت کے طور پر اپنا درشن دیتا ہے اور اکثر جگہوں پر انسان کی قائمقامی لئے ہوئے ہے۔ بندر جانے کس کس بستی کے جنگل سے چل کر آئے تھے ۔ایک قافلہ، دوسراقافلہ، قافلے کے بعد قافلہ، یہ ہندوستان میں آریوں کی آمد سے شروع ہونے والے قافلوں کا ذکر معلوم ہوتا ہے۔ حتی کہ ڈارون کے عزیز جب سترھویں صدی میں اس سر زمین پروارد ہوئے ۔ بندر لٹھ بند ہوگئے ۔ شب خون، خانۂ جنگی یہ بھی یہاں کے باسیوں کی طرف واضح اشارہ ہے۔ ارتقائی اصول میں صنعتی ترقی اور ہوا میں اڑنا تو ترقی کی معراج ہے جس

پر انسانیت کو بجا طور پر ناز ہے مگرکہانی کار جب ماضی کی طرف مراجعت کرتا ہے تو وہ ارتقاء کو بھی معکوس کی منزلوں سے آشنا کرواتا ہے اور انسان اخلاقی طو پر بلندی کی بجائے پستی کا سفر طے کرکے موجودہ مقام تک آن پہنچا ہے۔

بجلی کے کھمبے پر لگی سلاخوں کازاویہ دور سے دیکھا جاتے تو انگزیزی کاحرف ٹی (T) نما نظر آتا ہے۔ مصنف نے اس کو صلیب سے تشبیہ دے کر اس کی معنویت کو وسیع کردیا ہے۔ مشرقی تہذیب کے لیے یہ بجلی کے کھمبے گویا پیغام موت تھے اور شاید یہ وہ صلیب تھی جو یہاں کے باسیوں کی نسلیں بھی اپنے کندھوں پر اٹھائے پھرتی رہیں گے۔ نئی دنیا اور نئے دور کا آغاز مقامی سماج کے لئے اپنے اندر کشش رکھتا تھا ۔ یہ چکا چوند جہاں آنکھوں کو خیرہ کررہی تھی وہیں نئے مشاغل بھی ایسے لوگوں کے ہاتھ آگئے تھے۔ اکتاہٹ اور الکساہٹ دور کرنے کے لئے لوگ اس نئی صورتحال سے سمجھوتا کرنے لگے تھے۔ پرندوں کو پنجے ٹکانے کے لئے ٹھکانے میسر آگئے تھے۔ روپ نگر کے پرندے اب منڈیروں اور درختوں کی شاخوں کے محتاج نہیں رہے تھے ۔(۲۳)

انتظار حسین نے ممٹی، منڈیر، درختوں کی شاخیں اس لئے بھی اہم قرار دی ہوئیں ہیں کہ پرندے ان پر بسیراکرتے، بیٹھتے ۔ اب نئی تہذیب سے بھی وہ آشنا ہوچلے تھے۔ اجنبیت کا یہ رشتہ زیادہ دیر پا نہ رہا اور وقت کے ساتھ ساتھ اِن بدیسی اشیاء سے بھی نباہ ہونا شروع ہوگیا۔ اب موسموں کے ساتھ یہ سب ان عناصر کا حصہ معلوم ہورہے تھے۔

انتظار حسین اپنے فن میں جن علامتوں کا ذکر کرتے ہیں اُن کی معنویت سے وہ آگاہ ہیں۔ بجلی اور دیا دو روشنی کے استعارے ہیں ۔ بجلی کو مغربی نوآبادیات کے سمبل کے طور پر انہوں نے برتا ہے۔ جس کو خود اس کے ایجاد کنندہ اسے پاور (Power) کانام دیتے ہیں۔ بجلی صرف روشنی ہی نہیں بلکہ جدید دنیا میں حرکت کی ضامن بھی ہے۔ مصنف نے اس کو طاقت کے معانی میں لیا ہے جو ہر پرانی قدر کو روندتے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے۔ برقی قمقمہ اگر ''دیا'' کی جگہ آیا ہے تو ایک روایت ختم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ حقہ نہیں ہے تو سگار آگیا یا سگریٹ نے جگہ پُر کرلی۔ یہ بجا کہ قدیم اور جدید دونوں نشہ کرنے کے آلۂ کار ہیں مگر اول الزکر تو ایک محفل کی بھی یاد دلاتا ہے کہ چوپال یابیٹھک میں حُقہ پڑا ہے اور لوگ باری باری کش لے رہے ہیں ۔ تو اس کے جانے سے سمجھ لینا چاہیے کہ ایک زمانہ بیت گیا اور نیا دور شروع ہوگیا۔ تہذیبِ مشرقی میں انسانی رشتے مربوط دھاگے میں بندھے تھے۔ مشین نے سماج کے کل پرزے ڈھیلے کرکے اس کو نکما کردیا۔ ہر چیز جدا جدا ہوگئی اس انتشار نے تہذیب کے زوال کی ابتداء کی اور پھر رفتہ رفتہ تباہی نے اجتماعیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ظاہر ی طور پر تمدنی زندگی جتنے نقصان سے دوچار ہوئی سو ہوئی او ر ہجرت نے تقسیم کے عمل کو بھی بڑھاوادیا مگر وہ کونسے موروثی رویے ، آرزوئیں اور احساسات اور جذبات ہیں جن کے ثابت رہ جانے کا امکان ہے اور یقیناًان کا تعلق باطنی دنیا سے ہے۔ انتظا حسین نے ان گمشدہ رشتوں کو تلاش

کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے جو اس خطے کے لوگوں کے مشترکہ آدرش ہیں یا ہوسکتے ہیں۔ کہانیوں میں یادِ ماضی وہ اثاثہ ہے جو اجتماعی میراث کہی جاسکتی ہے۔ پھر جنگل، پرندے، کھنڈراور فطرت کا ماحول بھی بلا رنگ و نسل اجتماعی میراث کہی جاسکتی ہے۔ انتظار حسین نے فکر ودانش سے کام لے کہانی کے ہر عنصر کو جیتا جاگتا کردار بنادیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ بعض اوقات جانور انسانوں سے بڑھ کر مؤثر دکھائی دیتے ہیں ۔ مثلاً اباجان مسجد میں گئے اور بجلی کا بلب دیکھ کر دوبارہ کبھی مسجد نہ گئے اور دوسری طرف بندر بجلی کے خلاف احتجاجاً تاروں سے جھول کر جان سے گیا۔ مزاحمتی ردِ عمل سے دونوں کرداروں کی تقابلی بحث سے قطع نظر کہانی کار کے نزدیک بدیسی تہذیب سے بیزاری عیاں ہے۔ ان کی یہ کوشش رہی کہ انسانوں کے درمیان ایسے تعلقات کی نشاندہی کی جائے جو اجتماعی فکر کی نمائندہ ہو۔ وہ ماضی کے پورے تہذیبی عمل میں حال کی آمیزش کرکے اس کو معانی خیز بنانا جانتے ہیں۔ تہذیبی زوال کو سمجھنے اور اس کے اسباب پر غور کرنے کی دعوت ہمیں بار بار دی جاتی ہے۔ رشتے کیوں انقطاع کا شکار ہوئے اور گلستان کیوں اجڑا۔ جیسے بے شمار سوالات۔

ہجرت خالی نقل مکانی کا نام نہیں ہے ان کے نزدیک روحانی روایت سے انحراف اور مادی نظریے میں پناہ ہی اصلی ہجرت ہے۔ جس سے انسان کی کایا کلپ ہوئی۔ وہ تہذیب جس میں چرند ، پرند، درخت حتیٰ کہ درودیوار انسانوں کے رشتہ دار اور مونس و غمخوار تھے، اب اس احساس کی جگہ چند ٹکوں کی خاطر درخت کٹوا دینا اور ابن الوقت بن جانا یہ زمانوں اور یگوں کی تبدیلی تھی ۔ کثرت میں جو وحدت تھی وہ حقیقت میں اجتماعی شعور تھا اب اس کو تج کرکے انسان شناخت کے لئے مارامارا پھررہا ہے۔ نئی بستی دیکھنے کا کچھ تو شوق تھا اور کچھ حالات کا جبر کہ بس اس کے سوا چارہ نہ تھا۔ بیس برس کی عمر میں گھروالوں کے ساتھ ہجرت کے لئے نکلنے والا جب پاکستان پہنچتا ہے تو اس کے سرکے تمام بال سفید ہوچکے تھے اور گھر کے سب افراد اس کے ساتھ نہ تھے بلکہ وہ اکیلا تھا۔ یہ ان صعوبتوں اور مشکلات کی طرف اشارہ ہیں جو ایک قوم نے تجربہ کئے۔ اب وقت تو نہیں ٹھہر تا،زمانہ ہر آن اپنا روپ بدل لیتا ہے مگر وہ انسان کو ماضی بھولنے بھی نہیں دیتا۔ قومی تاریخ کے بکھیڑے بھلائے جاسکتے تھے، اگر نئی بستی کے حالات میں الجھاؤ کی کیفیت نہ ہوتی۔ جڑوں کا سوال جو کہانی کار نے اٹھایا تھا وہ پچاس کی د ہائی تھی۔ مگر تین دہائیاں مزید گزرنے کے بعد بھی سماجی حالات شکست سے دوچارتھے ۔ جمہوری نظام کی ناکامی ، شخصی حکومتوں کے عذاب ، جنگیں اور نظریاتی مباحث ایسے اندھے غار تھے جن کی طرف پوری قوم کو دھکیلا جارہا تھا۔ آدمی کا تعلق زمین سے کیسا ہے ،کیسا ہونا چاہیے، وہ جسم اور روح کا مرکب ہے تو پھر طبیعاتی اور مابعد اطبعیاتی دونوں سے اس کے بندھن گہرے ہونے لازم ہیں۔ وہ مٹی سے بنا ہے تو مٹی سے بھی رشتہ استوار کرے گا اور روح ہے تو وہاں بھی جانے کی

تمنا کرے گا۔ جہاں سے ٹوٹا تھا ۔ تواِن دونوں رشتوں میں سے اگر کوئی رشتہ کمزور پڑجائے تو یہ آدمی کے لئے دقت طلب ہے۔

مِصر سے تابوتِ سکینہ جو اولادِ یعقوبؑ لے کے چلی تو تابوتِ یعقوبؑ بھی آبائی وطن (یروشلم) کے لیے ہمراہ لے لیا (جو اماناتاً مِصر میں دفن تھا)۔ تو ماضی جہاں الواحِ موسیٰؑ تھیں وہیں جسد خاکی یعقوب ؑ بھی ماضی تھا اور دونوں برابر قیمتی اثاثہ تھے۔ انتظار حسین نے عام سیدھے سادہ انداز میں کچھ سوال کئے ہیں اور کبھی کبھی گہرے تاریخی شعور میں ڈوب کر کسی مابعد الطبیعاتی علامت کے توسل سے بھی کچھ پوچھ لیتے ہیں ۔ یہ بھی اُن کا خاص انداز ہے کہ دل کیا تو شور اور ہنگامے کو پیغام رساں بنالیا اور کبھی نہ کوئی شور نہ ہنگامہ، نہ قہقہے ، نہ اونچی آوازیں ۔ صرف چہروں کے اتار چڑھاؤسے پتہ چلتا تھا کہ کوئی سنگین مسئلہ درپیش ہے۔ رام چندر کے ذکر پر جب صابرہ ذاکر کی شکایت اس کی دادی اماں سے کرتی ہے تووہ الجتحاجاً کہتی ہیں باپ ہر وقت اﷲ رسول کرتا ہے اور بیٹا ہندوائی قصے سنا رہا ہے۔ ہمارے گھر پیدا ہونے کی بجائے کسی ہندو کے گھر پیدا ہوا ہوتا۔ یہ ایک روایتی مسلمان بڑھیا کے وہ دلی جذبات ہیں جن کا اطلاق عمومی صورتحال پر بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بات بتانا مقصود ہے کہ مشترکہ تہذیب پر زور دینے سے یہ مفہوم نکالنا کہ مذہبی انفرادیت میں کوئی فرق آگیا تھا غلط تھا بلکہ عام لوگ اپنے اپنے دھرم پر دل و جان سے عمل پیرا تھے۔ ذاکر کے پیرائے میں چونکہ کبھی کبھی ناول نگار بھی صاف پہچانا جاتا ہے اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہُ انہیں شروع سے تاریخ و تہذیب سے دلچسپی تھی۔ انتظار حسین جس جگہ بیٹھ کر یہ کہانی لکھ رہے تھے وہ ادبی کے ساتھ ساتھ سیاسی مرکز کے طور پہ بھی مشہور ہے ۔ جو کچھ ان دنوں گردوپیش میں ہو رہا تھا وہ بھی کہانی میں اپنی جھلک دکھاتا ہے ۔ ملک میں کیا ہو رہا ہے ؟ کیا ہوگا؟ گھر وں میں، دفتروں میں ،ریستورانوں میں ، گلیوں بازاروں میں سب جگہ ایک ہی نقشہ ہے ۔ بحث پہلے نظریاتی ، پھر ذاتی ، پھر توتکار، پھر گالم گلوچ ، یہ اس بے یقینی کے ماحول کا نقشہ ہے جب ہر طرف تشویش ہے ، خدشات ہیں، افواہیں ہیں۔ ان نشانیوں کے ذریعے ہمیں حقیقت معلوم ہوتی ہے وہ عوامل جو ایک قوم بننے کے لیے درکار ہوتے ہیں ابھی نا پید ہیں۔ کچھ کمی ہے کچھ کرنے کی سوچنے کی ضرورت ہے تاکہ نئے ملک کے ساتھ نئی تہذیب پنپ سکے کیونکہ عالمی برادریوں میں اپنی ساکھ برقرار رکھنے کے لیے بہرحال ایک شناخت کی ضرورت ہوتی ہے۔ دیومالائی تہذیب کو یاد کر کے کہانی کار اپنی روایت سے رجوع کرنے کا عندیہ بھی دیتے ہیں۔ اکوں، تانگوں ، بیل گاڑیوں کا موازنہ وہ موٹر کار ، لاری اور ریل گاڑی سے جب کرتے ہیں تو گویا سکون اور خاموشی کا تقابل ہلچل اور شور سے کر رہے ہوتے ہیں۔ ریل کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس کو کوستے ہیں کہ یہ مجھے میری بستی روپ نگر اور ویاس پور سے دور کر رہی ہے ۔جس طرح انجن کو اکبر الہ آبادی نے نو آبادیاتی سمبل کے طور پر استعمال کیا ہے انتظار حسین نے ریل گاڑی کو انہی معنوں میں لیا ہے کہ وہ ساجنوں اور پیاروں میں دوریاں پیدا کرنے کی وجوہات میں سے ایک وجہ ہے ۔

چچا جان جو بڑہانکنے کی وجہ سے مشہور تھے جب یہ بتا رہے تھے کہ سلطانہ ڈاکو کو تایا جان نے پکڑوایا تھا انگریزوں میں کہاں اتنا دم تھا کہ اس کو گرفتار کرتے ۔ اچانک سوال ہوتا ہے یہ ریشمی رومال والوں کو کس نے پکڑا تھا۔ ریشمی رومال والے کون تھے ؟ یہ وہ تھے جو انگریز کا تختہ الٹنے کا منصوبہ بنا چکے تھے عین وقت پر خان بہادر مرحوم نے تاڑا اور ریشمی رومال بیچ میں سے اچک لیا۔ تہذیب کے ہر تاریخی زخم پر سے وہ پردہ اٹھاتے ہیں اور کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔تحریک شروع کس نے کی۔ کس نے اس کا منصوبہ بنایا اور اس کا ماحاصل کیا نکلا۔ خان بہادرکے خطابات ملنے کے لیے اہلیت(Qualification)کیا درکار ہوتی تھی جیسے کئی سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں۔

ذاکر لڑکپن کے زمانے میں جب صابرہ اور طاہرہ سے باتیں کرتا ہے تو شرر اور راشد الخیری کے ناولوں کا تذکرہ بھی ہوتا ہے ۔ فردوس بریں اور شام زندگی۔۔یہ دونوں ناول نہ صرف اردو ناول کے ارتقاء ہیں اہمیت کے حامل سمجھے جاتے ہیں بلکہ تاریخ اور تہذیب کے عناصر سے بھی لبریز ہیں۔ فنکار کہانی کے تمام لوازمات سے آگاہ ہیں قاری کی دلچسپیوں کے علاوہ کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں سے بھی واقف ہیں۔ اسی لیے جنسی حوالوں سے بھی کچھ مواد مل جاتا ہے ۔ ذاکر جب گاؤں سے چھٹیاں گزار کر واپس کالج آتا ہے تو اپنی اور صابرہ کی ملاقاتوں کا ذکر اپنے دوست سریندر سے کرتا ہے۔ یار اس کے ہاتھ بہت نرم تھے ، اور ہونٹ بھی ۔ اب وہ ہر وقت اسی کا ذکر کرنا چاہتا ہے اور جلد پھر صابرہ کی طرف جانا چاہتا ہے ۔ یہ وہی صابرہ ہے جو تقسیم کے بعد دلی میں رہ گئی ہے اور ذاکر لاہور میں ہے مگر اب نہ جانے کیوں روپ نگر اور صابرہ کی طرف نہیں جا سکتا۔ رشتوں میں دراڑ کو کبھی تو وہ بہت بڑے سیاسی فیصلوں کے ساتھ واضح کرتے ہیں اور کبھی الگ راہوں کو عام بظاہر معمولی حالت سے اس کا ذکر کرتے ہیں ۔ویاس پور میں ذاکر اور سریندر دونوں پیدل چل رہے ہیں چلتے چلتے وہ میرٹھ دروازے کو کراس کر کے سیدھی راہ پر کھڑکی بازار میں داخل ہوئے یہ وہ دو راہا تھا جس سے ہندواور مسلمان محلوں کو راستے جاتے تھے۔

دونوں (ذاکر اور سریندر) ٹھٹکے ، دونوں نے ایک دوسرے کو خاموش نظروں سے دیکھا اور الگ الگ راستے پر چل پڑے ذاکر اور سریند الگ نہیں ہونا چاہتے تھے ۔ان کا لمحہ بھر دوراہے پر ٹھٹھکنا ان کی دلی کیفیات کی چغلی کھاتا ہے ۔ مگر وقت کا جبر انہیں اپنے ارادوں کی تکمیل سے روک دیتا ہے ۔ ابا جان اردو کا اخبار پڑھ رہے ہیں اور اماں ان سے ڈھاکہ کی بابت خبر کا پوچھتی ہیں۔ جواب دیتے ہیں اس میں تو کوئی خبر نہیں لگی اور پھر پاس پڑا ہوا انگریزی کا اخبار ذاکر کی طرف سرکا دیتے ہیں کہ اس میں کچھ لکھا ہے بنگلہ دیش کے متعلق ؟ اختصار میں جامعیت کا سناٹو تھا مگر اوپر والی دو سطروں کو پڑھ کر حقیقت اس کی کھلی۔ ڈھاکہ میں کچھ گڑ بڑ ہے گھر والے حالات سے آگاہی چاہتے

ہیں جو کہ ان سے مخفی رکھے جا رہے ہیں ۔ پرانے لوگ بدیسی زبان نہیں جانتے اور نئی نسل اس سے آشنا ہے ۔

انتظار حسین نے جو تجریدی افسانے لکھے ان میں اور تقریباً ہر کہانی میں علامتوں کا استعمال ہےکچھ علامتیں ان کے ناقدین نے اور قارئین نے پہچانی ہیں اور ان کی شرح بھی کر دی ہے۔ کچھ ایسی علامتیں ہیں جو فراست طلب ہیں انہی میں ایک کتے کی علامت ہے ۔ بلوہ ہو رہا ہے ہر طرف اینٹیں اور گملے بکھرے پڑ ے ہیں ۔ دوسری دکانوں کے ساتھ ساتھ شراب کی دکانیں بھی لوٹی جا رہی ہیں شراب نالیوں میں بہہ رہی ہے اورکتے بیہوش پڑے ہیں۔ دو دوستوں کا مکالمہ ہے جس میں ایک اس منظر کو دیکھنے کا متمنی ہے۔ دوسرا کہتا ہے کون سی نالی ہے جہاں بیہوش کتے نہیں پڑےکتو تمہیں اب ہوش میں آنا ہوگا ۔ حساب کا وقت آگیا ہے حساب دینا ہوگایہ وہ نازک مقام ہیں جہاں کہانی کار نرم روی سے گزر جاتے ہیں۔ اس کے فوراً بعد چوہے سے حساب لینے کی بات بھی ہے مگر بانسری کا انتظار ہے ۔ یہ بانسری نیرووالی ہے یا مولانا رومی والی ؟ اس مشکل کو سلامت آسان کر دیتا ہے جب وہ بانسر ی کے ساتھ شہر کے جلنے کا ذکر بھی کرتا ہے ۔ ملک جل رہا ہے اوربانسری بجائی جا رہی ہے ۔ حیرت سے سب کچھ جل چکا۔ بانسری بجانے والا جاتے جاتے اپنی بانسری اپنے جانشینوں کو سونپ گیا۔ خاکستر کے ڈھیر پر بھی بانسری سے ،میں تاں ہو ہو گئی قربان کی دھن الاپی جا رہی ہے۔ چوہا بھی علامتی پیرائیہ ہے جو بزدلی کی طرف بھی دھیان دلاتا ہے اور طاعون کی طرف بھی۔ ٹی۔ایس ۔ ایلیٹ اور کبھی وکٹر ہیو گو یاد آتے ہیں۔ دلی والی ریل کا سن کر صابرہ کرید کرتی ہے کہ ذاکر تو نے تو دلی دیکھی ہو گی ؟ کیسی ہے دلی ؟دونوں وہاں بسنے کے سپنے آنکھوں میں سجاتے ہیں مگر وقت کے تیز جھکڑ نے سب آرزوؤں آشاؤں کو خاک میں ملا دیا۔فلیش بیک کی تکنیک کا بھر پور استعمال کر کے ماضی کو نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا گیا۔

جھوٹے انقلابی اور سچے انقلابی جو دنیا کو بدلنا چاہتے ہیں اور نوجوان نسل میں نعروں کے سحر میں مبتلا ہے اس پر بزرگ اپنا ردعمل دیتے ہیں ۔ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر آئے اور دنیا کے بدلنے کے واسطے آئے مگر ایسا نہ ہوسکا۔ انقلابات نے اگر کچھ معاملات حل کئے تواس کے ردعمل میں کئی اور مسائل پیدا بھی ہوئے اور خصوصاً خونی انقلاب تو تاریخ میں ناکام ہی ٹھہرے ہیں۔ دنیا کا منشاء خالق کائنات کی نظر میں یہ تھا کہ آدمی اپنے آپ کو پہچانے اورانسانیت کے اس اعلیٰ منصبِ پر پہنچے جس کے لئے فرشتوں سے سجدہ کروایا تھا۔ یہاں ناول نگار نے تخلیقی بصیرت سے کام لے کر تانا بانا آگے بڑھایاہے۔

انتظار حسین بھی انہی ناول نویسوں میں سے ہیں جنہوں نے تاریخ کو سمجھ کرسمجھانے کی کوشش کی ہے۔ 'بستی' کا آغاز سورہ بلد کی پہلی آیت لاأُقسم بھذا البلد۔ قسم ہے اس شہر (مکہ) کی سے ہوتا ہے ۔

اس سورۃ میں آگے چل کر قسم کھانے کی وجہ بھی بتائی گئی ہے۔ اس لئے کہ (اے محبوبؐ) تم اس شہر کی گلیوں میں چلتے ہو اور باپ اور بیٹا دونوں کی بھی (کیونکہ وہ دونوں بھی اس شہر میں ہیں)۔
تو شہر جہاں اہم ہوئے وہیں گلیاں بھی متبرک ٹھہریں اور وجہ تھی محبوب بندوں کا مسکن ہونا ۔ حضورؐ نے جب مکہ چھوڑا تو غارثور (جو کہ پہاڑ کی چوٹی پر ہے) سے باہر نکل کر مکہ شہر کی طرف منہ کرکے مخاطب ہوئے۔ اے مکہ تو مجھے بہت عزیز ہے میں تمہیں چھوڑنا نہیں چاہتا مگرتیرے لوگ مجھے یہاں رہنے نہیں دیتے۔
سورہ کا عنوان بھی قریہ یا شہر ہے۔ شہر کی قسم کھا کر خالق نے اس کی اہمیت کو دو چند کر دیا ہے۔ قریہ کی حرمت اس لیے ہے کہ خدؐا کا محبوب یہاں بستا ہے۔ تو گویا بستی کا وجود انسان کی بدولت تکریم کا باعث ہے۔
کہانی کے ابتدائی صفحہ پر کھٹ بڑھیا، نیل کنٹھ، فاختہ، گلہری اور جنگل کا ذکر ہے۔ مور کی جھنکار روپ نگر سے آتی ہے مگر محسوس ہوتا ہے برندابن سے آرہی ہے۔ کھٹ بڑھیا کا ذکر ملکہ سبا اور سلیمان علیہ السلام سے جوڑنا اور گلہری کو رام چندرجی سے منسوب کردینا ناول کو تاریخ کے دودھاروں سے جوڑ دیتا ہے یہیں سے اس کے موضوع کی وسعت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔
انتظار حسین نے جھگڑوں اور فساد کو پانڈوں اور کوروں سے منسلک کر کے خود کو گویا ویاس تصور کیا ہے جو نہ صرف ماضی کو بیان کرتا ہے بلکہ مستقبل سے بھی خبردار کر دیتا ہے ۔رامائن، مہابھارت ، قران اور حدیث کی رو سے زمین کی بناوٹ اور اس پر بھونچال اور زلزلوں کی وجوہات پر بھی بات ہوتی ہے۔ قابیل نے بھائی کو مارا؟ قیامت کی نشانی یہ بھی ہے کہ کلام کرنے والے خاموش اور جوتے کے تسمے باتیں کریں گے حاکم ظالم اور رعایا خاک چاٹے گی۔
انتظار حسین نے جب بستی لکھنا شروع کیا وہ زمانہ مشرقی پاکستان میں حالات کی سنگینی کے آغاز کا تھا ۔ یہ وہ دور تھا جب مصنف نا ستلجیا سے پاک کہانیاں تخلیق کر رہا تھا ۔ ڈکٹیٹر کی حکومت میں انتخابات ہوئے مگر عوامی رائے کو تسلیم نہ کر کے ایک بھیانک غلطی کی گئی اور سیاسی ڈیڈلاک کو طاقت سے توڑنے کی کوشش ہوئی۔ اس سے قبل لکھی گئی کہانیوں میں ۱۹۴۷ء کی تفہیم ۱۸۵۷ء کے حوالے سے بار بار کروائی گئی ۔ اب جو صورتحال ۱۹۷۱ میں بنگال میں تھی وہ ۱۹۴۷ء کے جیسی تھی ۔ پھر یہ مجبوری بن گئی کہ اس حالیہ(Turmoil)کو ماضی کے ساتھ جوڑ دیا جائے اور حقیقی طور پر یہ قتل و غارت، عصمت دری ، لوٹ مار اور ظلم تقسیم کی دوسری قسط معلوم ہوتی تھی۔بستی ایک ایسی کہانی ہے جس میں چند سوال اٹھائے گئے ہیں جو قاری کی خوابیدہ فکر پر دستک ہے ۔
فرانس۔ ڈبلیو ۔ پریچٹ۔ نے بستی کے انگریزی ترجمہ کے تعارف میں لکھاہے۔

"Basti is a time one, and thought provoking and unforgettably evocative at its best."(۲۴)

بستی کا کینوس روایتی کہانیوں کی طرح منطق اور استدلال کو زبحث نہیں لاتا وہ تو احساس کی سطح پر اپنا اثر دکھاتی ہے ۔ تاریخ کے وہ مشترکات جو پاکستان والوں کو ہضم نہیں ہوتے اور کچھ بنگلہ دیش والے سننا نہیں چاہتے اس کی وجوہات میں سے ایک وجہ نئی نسل سے حقائق کا مخفی رکھنا بھی ہے ۔ وہ تہذیب جس کے فرزند آپس میں اختلافات کو حل کرنے کی اہلیت نہ رکھتے تھے ، کہانی کار تاریخ کی بوالبحبی پر حیران ہیں۔ تاریخ کی یہ ادا بھی بہت تاریخی ہے ۔ بر صغیر میں انتہا پسندی کی ذمہ داری وہ ایک فرقے پر نہیں ڈالتے اور جس طرح تاریخ سے یہ ثبوت اکٹھے کر کے بتایا جاتا رہا کہ تمام تر فرقہ پرستی اور مذہبی تنگ نظر ی کے پیچھے مسلمان ہیں اس الزام کا وہ اپنے فن میں بھر پور جواب دیتے ہیں۔ شعر و ادب ، فنون لطیفہ اور صوفی روایت ، وسیع المشربی کو وہ اپنی قوم کی تخلیقی قوت بتاتے ہیں۔

ہاں علیحدگی کے بعد جب مسلمان خرافات کا شکار ہوتا ہے تو پھر وہ کڑھتے ہیں اور حالات کا تقابلی جائزہ ماضی قریب اور بعید سے کرنے لگتے ہیں ۔ وقت بدلتا ہے انسانی چہرے بدل جاتے ہیں ۔ ماحول پر نیا رنگ غالب آجاتا ہے مگر رشتے اور رویے بھی بدل جاتے ہیں۔ جہاں تاریخ کو چھپایا گیا مصلحت سے کام لیا گیا یا جس مقام پر تاریخ کا سامنا کرنے سے گریز کیا گیا ہے ، کہانی میں ان مقامات سے قاری کو گزارا جاتا ہے۔ اتنا عظیم نقصان ہوجائے اور تخلیق کار اس پر آنکھیں بند رکھے یہ ناممکن ہے ۔ سانحہ مشرقی پاکستان پر انہوں نے بستی کی اشاعت کے بعد کہا تھا کہ پاکستان نے خالی اپنا آدھا حصہ گم نہیں کیا بلکہ اپنی روح کو بھی گم کر دیا۔

کہانی کا مدعا امن ہے اور امن کی معنویت اس لمحہ بڑھ جاتی ہے جب یہ خطرے میں ہو ۔ جنگ زوروں پر ہے اور لوگ شہر چھوڑ کر محفوظ مقامات پر جا رہے ہیں ،خدشہ ہے یہ جگہ میدانِ جنگ(Battle Field)بننے والی ہے ۔ افضال دریائے راوی کی خبر دیتا ہے کہ پرند ے حواس باختہ ہیں ۔ جنگی جہاز جب آتے ہیں تو بے چینی اور بے قراری سے آسمان کا چکر کاٹ کے جنگل میں چھپ جاتے ہیں۔ عرفان پوچھتا ہے یہاں کے باشندے پریشان ہیں اور تم؟ و ہ جواباً کہتا ہے میں بھی پریشان ہوں۔ یہ ایک بیانیہ صورتحال جس میں جنگ کے خوف کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے ،ا چانک بدھ جاتک کا ذکر در آتا ہے کہ جنگل میں آگ لگی ہے اور ایک چند ن کا پیڑ شعلوں کی لپیٹ میں ہے ۔ تمام پرندے اڑ چکے ہیں بس اکیلا راج ہنس شاخ پہ جما بیٹھا ہے ۔ مسافر کے سوال پر ہنس یوں گویا ہوتا ہے کہ مجھے دکھوں اور تکلیفوں میں اس نے چھاؤں دی آسرا دیا اور اب اس پہ برا وقت ہے تو کیوں چھوڑ کر اسے کہیں اور جاؤں ؟

مصنف خود بستی میں موجود ہے اور اس کو کسی حال میں بھی الوداع نہیں کہنا چاہتا اور یہ تقسیم کے دور کی بھی یاد دلاتا ہے کہ اس وقت بھی کچھ پنچھی تھے جو تہذیب کو مشکل میں دیکھ کر وہاں سے نہ بھاگے اور حالات کا بھر پور مقابلہ کیا۔

مثلاً چاند گہن کا کالے خان، بن لکھی کا رزمیہ کا پچھوا اور آگے سمندر ہے کا خیرل بھائی۔ صابرہ اور میمونہ کے کردار بھی اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ذاکر بھی دور حاضر کا مہاتما بدھ ہے وہ سنگین صورتحال میں حواس پر قابو رکھے ہوئے ہے۔ جب تمام لوگ چپ سادھے سہمے ہوئے تھے اسے اپنے سے زیادہ اس مکان کی فکر کھائے جا رہی تھی جس میں ہجرت کے بعد پہلی رات آکر بسر کی تھی۔ اس گھر کو کوئی گزند نہیں پہنچی چاہیے کیونکہ وہ اس کا ایک کمرہ اس کی پہلی رات کے آنسوؤں کا امین تھا۔ یہ وہ وابستگی ہے جو ایک رات میں چند آنسوؤں کے طفیل قائم ہوئی اور اندازہ لگایا جائے کہ صدیوں پر محیط اس ربط کا کیا کیا جائے جو ایک تہذیب کے ساتھ تھا۔ وہ ان بنیادوں کو یاد کرتے ہیں جو ماضی سے جڑی ہوئی ہیں۔ ماضی کا سرمایہ بھلے یادوں کی صورت ذاکر کے پاس تھا اسی لیے وہ بے خوف اور نڈر تھا ۔ شہر پورا ڈرا سہما ہوا تھا۔ سائرن اور سیٹیاں بجنے کی آوازوں میں عجیب کرب تھا۔رات میں چند ثانیے خاموشی چھا جاتی تو دل دہل جاتے پھر اس مہیب خاموشی کو کتے کی بھونک اور زیادہ بھیانک بنا دیتی۔ ایسے میں ذاکرسے عرفان کہتا ہے کاکامت ڈر۔ آج داتا سے میری بات ہو گئی ہے ۔ میں نے کہا کہ داتا میں تیرے شہر کو پناہ میں لے لوں؟ کہا کہ لے لے ۔ سو یہ شہر اب میری پناہ میں ہے ۔ یہ تخیل کا اچھوتا پن ہے کہ پناہ گاہ خود کسی کی پناہ کی ضرورت محسوس کر رہی ہے اور پورا شہر ایک بندہ کے دل میں سما جاتا ہے ۔ یہ بندہ بہت وسیع و عریض دل کا مالک ہے جس میں یہ بستی ہی نہیں کئے جگ سمائے ہوئے ہیں ،کئی سال پرانی تہذیب اس کے اندر سانس لیتی ہے ۔ فتح و شکست پر ذاکر کے ابا جان یکساں تاثرات رکھتے ہیں دونوں خبریں متانت سے سنتے ہیں ۔ یہ رویہ اس دانشور کا ہے جو جنگ کو فقط تباہی اور بربادی کا استعارہ جانتے ہیں۔ فتح اورشکست میں تمیز کرنا دشوار ہوتا ہے، کھنڈرات پر کھڑے ہو کر کوئی احمق ہی خوشیاں منا سکتا ہے۔

ادب سے یہ توقع رکھنا کہ یہ مسائل کا حل بھی تجویز کرے گا نامناسب ہے ۔ ادب میں عموماًاور فکشن میں خصوصاً کچھ معانی تہوں میں پنہاں ہوتے ہیں جن کو نہاں کرکے انسان اپنی کمزوریوں اور کجیوں سے آشنا ہو سکتا ہے اسی لیے کچھ ناقدین روحانی اقدار کی کھوج کہانیوں میں ضرور کرتے ہیں۔انتظار حسین کہانی کو ترتیب دے کر زندگی کی منظم صورت گری کرتے ہیں۔ مصنف اپنی علمیت اور فنکاری کو کمرشلائز بھی نہیں کرتا۔ حقائق و واقعات اور سماجی رویوں سے پیدا ہونے والے ردعمل پر غور و فکر کرکے اس میں جذبات کی آمیز ش ہوتی ہے۔ تمام فریقین کے اشتراک سے کچھ روایات کلچر کا حصہ بن جاتے ہیں۔ انتظار حسین کے فن میں روایات کے مختلف دھارے بیک وقت حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ کہانی میں ذکر پاکستان کا چل رہا ہو گا کہ بیچ میں اچانک دلی اور علی گڑھ ٹپک پڑتے ہیں۔ قاری سنبھلتا نہیں کہ بنی اسرائیل کا بیان آجاتا ہے ۔وہ اس بات پر پختہ ایقان رکھتے ہیں کہ کوئی بھی بڑی نسل تہذیب کو پیدا نہیں کرتی بلکہ یہ بڑی تہذیب ہی ہے جو قوموں کو پیدا کرتی ہے ۔

وطن عزیز میں جو پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی بحث چھڑی تھی اسی دوران اپنی تہذیب کا سوال اٹھاتھایعنی الگ قوم تھی الگ ملک لے لیا اب ضرورت ہے کہ اپنی تہذیب بھی ہونی چاہیے گویا قوم یا نسل تہذیب کی تشکیل کر سکتی ہیں۔ یہیں سے انتظار حسین کے راستے معاصرین سے جدا ہو جاتے ہیں ۔ جڑوں کا سوال اٹھا کر انہوں نے ایک چیلنج دے دیا۔ جواب دینے کی بجائے یار لوگوں نے نا ستلجیا کا الزام دھرا اور سبکدوش ہو گئے ۔ مدائن، قدیم ایرانی تہذیب کا زندہ استعارہ تھا وہ خالی قدیم شہر نہ تھا اور نہ ہی فقط درالسلطنت بلکہ ایک تہذیبی مرکزکی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ عربوں نے اس کو مغلوب کیا تو تباہ ہو گیا۔خاقانی کی نسل تک تو ایران پورا مسلمان ہو چکا تھا مگر وہ کیا وجہ تھی کہ خاقانی نے ''ایوان مدائن'' قصیدہ لکھا، جس کو ایک تباہ شدہ شہر سے زیادہ ایک مغلوب تہذیب کا مرثیہ کہا جاتا ہے ۔ صاف ظاہر ہے مذہب ایک جزو اعظم تو ہے مگر یہ تہذیب کا کل نہیں ہے ۔ انتظار حسین نے اپنے ناول میں جس تہذیب کوپس منظر میں رکھا اور جس کے وہ اتنے معترف ہیں وہ نہ تو کسی ایک نسل نے ترتیب دی اور نہ ہی اس کے پیچھے کوئی اکیلا مذہب محرک تھا ۔ وہ انسانی نفسیات کو قاری کی نفسیات سے جوڑنے کی سعی کرتے ہیں اور مقصد براری کے لیے خوبصورت تماثیل سے کام لیتے ہیں۔ ان کی یہ کہانی بھی ایک ایسی ہی کوشش ہے ۔

زندگی میں جو تغیر و تبدل رونما ہو رہا تھا اس کو تاریخ کے وسیع تناظر میں دیکھنے کے لیے جس شعور کی ضرورت تھی وہ انہوں نے وسیع مطالعہ اور گہرے ادارک سے حاصل کیا ۔ معاشرے میں استحصالی چلن کو دیکھ کر اس کی وجوہات پر غوروفکر کرنے لگے ۔ زندگی کو صرف ایک رخ سے نہیں دیکھتے بلکہ متنوع زاویوں سے اس پر غور و خوض کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک انفرادی تشخص اجتماعیت سے جدا کچھ بھی حیثیت نہیں رکھتا۔ جب انفرادیت پر زور دیا جائے گا تو اس کا معاملہ اس کٹی پتنگ جیسا ہو گا جو بے رحم ہواؤں کے رحم و کرم پر ہو گی۔ منزل سے نا آشنا یہ بے سمت پتنگ اپنے منبع سے ڈور تڑا کر دربدر ہو جائے گی۔ سماج سے پہلو تہی سے اگر فرد کو کچھ حاصل ہوتا تو معاشروں کے بنانے کی ضرورت نہ ہوتی۔ ادیب بھی سماج کا حصہ ہوتا ہے وہ سماجی تجربے سے ہی اپنے فن کو تخلیق کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اگر معاشرے سے نکال کر الگ کر کے دیکھے جائیں تو وہ بے جان نظر آئیں گے۔ وہ اپنا اثبات اپنے سماج سے ہی کرواتے ہیں ۔ بستی میں چوہوں کے مرنے کا بیان ہے جس پر بات ہو چکی ہے ۔ اردو ناول کی تاریخ میں ''شام دہلی '' میں ہیضہ کی وبا کا ذکر ہے جو کا میو کے ناول ''طاعون'' کی یاد دلاتا ہے ۔ کا میونے ناول کے سرورق پر ڈیفو کا ایک جملہ نقل کیا ہے کہ ایک صورتحال کو دوسری صورتحال کی اصلطلاح میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے ۔ انتظار حسین نے اپنے فن میں کئی مقامات پر اسی مقولہ پر عمل کیا ہے ۔ چوہے مر رہے ہیں اور لوگ بھی-----ہندو مسلمان حکماء کے بعد عیسائی ڈاکڑ بھی تمام نسخہ جات آزما چکے ہیں مگر مرض بڑھتا جا رہا ہے اور موت ہندو مسلم کی تمیز نہیں کر

رہی۔ یہ اس آفت کی طرف اشارہ ہے جو طاعون سے بڑھ کر مہلک ہے جو نشانہ بناتے وقت کسی سے مذہب نہیں پوچھتی اور جنازے جب نکلنا شروع ہوتے ہیں تو ایک دن میں گنتی دس تک جا پہنچتی ہے ۔ حالات جس نہج پر چل نکلے تھے اب ہر طرف تباہی و بربادی نے ڈیرے ڈال دیے تھے اور کسی کی نصیحت اور اصلاح بیکار معلوم ہوتی تھیں۔

اب مسیحا کا زور گھٹ رہا تھا۔ موت کا زور بڑھا رہا تھا'' وہ مسیحا جسے خیال کیا جا رہا تھا، اب بھی ایسا ہی سمجھا جاتا ہے وہ مسیحائی کی جگہ موت کے سودا گر بنے ہوئے تھے کئی جو سادہ لوح تھے وہ زمینی حقائق سے نا واقف تھے کچھ مصلحت کا شکار ہو چکے تھے۔انتظار حسین نہ تو کسی بلند آہنگ آدرش سے متاثر ہوئے اور نہ داد و تحسین کے طلب گار بن کر کسی کے کاسہ لیس بنے ۔انہوں نے تو زمانے کا عکس کا غذ پر بکھیر دیا ہے ۔موت کے اس عفریت کا مقابلہ آسان نہ تھا لوگ بستی چھوڑ چھوڑ کر محفوظ مقامات پر جارہے تھے مگر ذاکر کے اہل خانہ اپنی زمین اپنے گھر میں قدم میں جما کر کھڑے رہے اور دلیری سے حالات کا سامنا کیا۔

اس گھرانے کے سربراہ ناصر علی کا کردار تہذیب کا وہ نمائندہ کردار ہے جس کی وفاداری اور وابستگی اپنی زمین کے ساتھ ڈھکی چھپی نہیں۔ طاعون جیسی جان لیوا بیماری اور وبا میں تو وہ اپنی جنم بھومی کو نہیں چھوڑتے مگر اب وہ بھی وقت کے جبر کے آگے بے بس ہیں اور ہجرت کرنے پر مجبور ہیں۔ الہامی کتب کے اترنے سے قبل جس طرح نبی اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لوگوں کے سامنے گزارتے تاکہ عوام الناس میں ان کے کردار و اطوار کا مشاہدہ کرلیں اور وحی کے اثبات میں ان کا کردارممدو معاون رہے ۔ ایسے ہی انتظار حسین اس خاندان کے کلچر سے لگاؤ کی حدت قاری پر واضح کرتے ہیں۔ قاری کو جب یہ معلوم پڑتا ہے کہ موت کا خوف بھی لوگوں کو اپنی جڑت سے الگ نہیں کر سکتا یا ایسا کرنے میں ناکام ہوجاتا ہے تو پھر وہ تقسیم کے وقت انہی لوگوں کے وطن چھوڑدینے پر محوحیرت ہوتا ہے ۔فنکار یہاں بالواسطہ اس واقعہ کی شدت باور کرانا چاہتا ہے ۔ یہ ہنگام موت سے بڑھ کر کوئی قیامت تھی۔ تقسیم کا ''واقعہ'' نہ تھا گویا ''سورۃ الواقعہ''(قرآن کا) کا مضمون تھا۔ کہانی میں بیانیہ پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ اس کا ہر ہر پہلو اس کی روانی کا ضامن ہے ۔ تاریخ کے عمومی رویے یہ تھے کہ میٹھا ہپ ہپ اور کڑوا تھو تھو۔۔ تاریخ میں جس حصہ کو افادی سمجھا گیا اس کو بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا اور جہاں غلطیاں اور کمزوریاں ہوئیں ان کی پردہ پوشی کی گئی مگر کہانی تاریخ کے پورے بوجھ کو سہارتی ہے وہ ہر ناکامی کو دشمن کے سر نہیں تھوپتی ۔ جہاں ذمہ داری تھی اور نہیں نبھائی گئی وہاں انہوں نے نشاندہی کر دی ہے ۔ وہ ذہنی تبدیلی کے اس زاویے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں جس میں روحانیت اور مادیت کا توازن قائم نہ رہا۔ کائنات اور زندگی کا پہلا اصول توازن (Balance)پر ہے ۔ یہ نہ ہو تو مٹی ، پانی ، ہوا، شعاع کچھ بھی اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکیں۔

سورج، چاند اور دوسرے اجرام فلکی غیر متوازن ہوں تو لمحہ بھر میں نظام کائنات در ہم برہم ہوجائے ۔انسان کی جسمانی ساخت میں خوراک کی کمی و زیادتی مختلف عوارض کا پیش خیمہ بن جاتی ہے ۔ بعینہ روحانی اور دنیاوی تعلق میں ہلکا سا خم ذہنی و دماغی تبدیلیوں کا موجب بن جاتا ہے۔ اس سے رویوں اور سوچوں میں فرق آجاتا ہے ۔ کہانی کار نے اس مسئلہ کو نفسیاتی الجھنوں کے طور پر برتا ہے ۔ انسان جب مختلف خانوں میں نہیں بٹا تھا تو سب کو ایک نظر سے دیکھتا تھا پھر ایک وقت آیا جب وہ کئی رنگین عینکیں لگا کر چیزوں کا مشاہدہ کرنے لگا۔ اب یوں ہوا کہ آنکھیں تو وہی تھیں اور منظر بھی پرانے مگر نظارہ بدل گیا تھا۔ یہ بدلتے رنگ کرداروں کی باطنی کیفیات کے آئینہ دار ہیں۔ تہذیب کی ترقی جس طرح سست روی اور آہستگی سے ارتقائی مراحل طے کرتی ہے کہانی میں یہ تیزی سے زوال آمادہ دکھائی دیتی ہے۔ پانی جیسے فراز سے نشیب کی طرف رواں دواں ہو اور کوئی بند کوئی ناکہ اس کا راستہ نہیں روک سکتا ایسی ہی صورت اب درپیش تھی۔ تمدن جو ویدوں کے دورمیں عروج پر تھااور کتنا قدیم تھا مگر اب جدت کے سامنے تھر تھر کانپ رہا تھا۔

بستی خالی ہونے کو ہے بھونچال آیا ہی چاہتا ہے وہ لوگ بھی رختِ سفر باندھ رہے ہیں جو ۱۸۵۷ء میں ثابت قدم تھے کیونکہ پائے ثبات میں لرزش آتی اور وہ مضبوط تب رہتے جب زمین پاؤں کے نیچے ہوتی اب کی بار زمین قدموں کے نیچے سے کھینچی جارہی تھی۔

کرداروں کے افعال سے، سامراج کی چالوں پر سے پردے سرکائے گئے ہیں۔ برقی قمقمے نے ''مٹی کے دیا ''کی جگہ لے لی۔ یہ بظاہر اچھی پیشرفت تھی، ترقی کی علامت تھی۔ سائنسی ایجاد کا تعارف تھا ۔ بجلی کی آمد سے زندگی میں روشن تر روشنی آگئی تھی مگر قدامت پرست تہذیب کے نمائندے اس کو قبول کرنے سے انکاری تھے۔

یہ رویہ حقیقت سے فرارکا تھا ۔ اس لئے یہاں کے رہنے والے غیر کے زاویۂ نگاہ سے حالات کو دیکھ رہے تھے۔ نفاق اور تفریق کے بیج اب زمین سے پھوٹ نکلے تھے اور یوں پورا سماج خطروں میں گِھرا ہواتھا۔ انجیل مقدس کے مطابق:۔

جس سلطنت میں پھوٹ پڑے وہ ویران ہوجاتی ہے
اور جس گھر میں پھوٹ پڑے وہ برباد ہوجاتاہے۔ (۲۵)

جنگِ آزادی اور جلیانوالہ باغ کی بازگشت ابھی فضاؤں میں تھی کہ ایک اور خطرہ سروں پر آ پہنچا اور رہبروں اور رہزنوں میں حدِ فاصل قائم کرنا مشکل تھا،غالب کے بقول ابھی رہبر کو پہچاننا مشکل تھا ۔ اس سارے المیے میں عام آدمی تذبذب اور پریشانی کے عالم میں تھا۔ کالونیل شعور کا تقاضا کیا تھا یہ سوال ایک طرف ۔ حالات کی سنگینی کا مابعد مطالعہ یہ کہنے پر مجبور کردیتا ہے کہ

سامراج دہائی دودہائی مزید رُک جاتے تو بہتر تھا۔ عام شہری جس کا شعور مشرقی تھا (گو کہ یہ کسی شمار قطار میں نہ تھا) وہ البتہ اپنی ساری امیدیں اب مقامی قیادت سے مایوس ہوکر ہٹلر سے لگا بیٹھا تھا کہ کاش وہ لندن کا وہی حشر کردے جو نادرشاہ نے دلی کا کیا تھا۔ یارسریندر! وہ چلتے چلتے یوں ہی سوال کرڈالتا ، ہٹلر لندن کیسے پہنچے گا؟ بیچ میں تو سمند ر ہے۔ استاد ہٹلر کے پاس ایسا بُرادہ ہے کہ سمندر پہ چھڑک دو تو وہ شانت ہوجائے اور پتھر سمان بن جائے(۲۶)

اس کہانی میں اور دوسری کہانیوں میں بھی انتظار حسین نے افراد کی نہیں سماج کی بات کی ہے ماضی میں بیتا ایک ایک پل اُن کے ہاں مجسم الفاظ کی صورت نظر آتا ہے ۔ اُن کے کرداروں کے منہ سے نکلا ایک ایک جملہ حتیٰ کہ آہ تک بلیغ اشارے ہیں۔ جب حالات حاضرہ سے نباہ ممکن نہ ہو تو ماضی اوربھی شدت سے یاد آتا ہے مگر وہ یاد انفرادیت سے ماورا ہوتی ہے ۔ سلیم اختر نے داستان اور ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:۔

''انتظار حسین کے نز دیک فرد مجموعہ ہے اس کی یادوں کا اور یاد ثمر ہیں ماضی کا۔ اسی لئے انتظار حسین ماضی کو فراموش نہیں کرسکتا۔ ۔۔ انتظار حسین کے لئے ماضی محض ایک فرد کا ماضی نہیں کہ وہ تو زمان کے تسلسل میں ایک لہر جتنی بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ اسے اجتماعی ماضی سے دلچسپی ہے وہ ماضی جو ایک قوم کا ہے ایک ملک ہے اورجس کا تحریر ی روپ تاریخ کہلاتا ہے۔ (۲۷)

بستی میں، ہجرت کا موضوع بھی زیر بحث ہے، تاریخ کے جبر کو، سیاسی فیصلوں کو جس طرح کرداروں کے ذریعے سمجھایا گیا ہے وہ اعلیٰ فنی مہارت کا ثبوت ہے۔ گھروں کو چھوڑنے والے کتنی عجلت میں گئے کس سوچ سے یہ مشکل فیصلہ ہوا۔

لکھاری چونکہ خود اس تجربے سے گزر چکا ہے لہٰذا مہاجروں اور شرنارتھیوں کے رویے (behaviour) کو کمال خوبی سے برتا گیا ہے۔ تاریخ کے بس میں باطنی واردات کا احاطہ کرنا ممکن نہیں اورنہ ہی وہ اس کا دعویٰ کرتی ہے۔ ادب میں یہ تاریخیت کا کارنامہ ہے کہ زمانے بیت جانے کے بعد بھی اُس دور کے افراد کا نفسیاتی تجزیہ ممکن بنادیتا ہے۔ مندرجہ ذیل سطور میں کردار بھی موجود نہیں ہے۔ مگر ایک منظر سے کیسے تاریخی سچ سامنے لایا گیا ہے۔

''کتنے مکان کُھلے پڑے تھے۔ دروازے اور دریچے سب کُھلے ہوئے، کُھلے دریچوں سے گھر بھر میں بھرا سازوسامان نظر آتا ہوا،لگتا تھاکہ جانے والے بس اچانک دامن جھاڑ کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور نکل گئے۔ ایسے بھی مکان تھے جن میں موٹے موٹے تالے پڑے تھے ۔ اوپر نیچے کے سب دریچے احتیاط سے بند ہوئے۔ لگتا تھا کہ جانے والے واپسی کے خیال سے گھروں کو بند کرکے لمبے سفر پر نکل گئے ہیں''۔ (۲۸)

ذاکر جو ناول میں تاریخ کا استاد ہے ایک مہاجر ہے۔ سریندر کے ساتھ اس کا یارانہ ہے۔ ایک طرف ہندو مسلم فسادات عروج پر ہیں دوسری طرف وہ دونوں مذہبی گروہ بندی سے کوسوں دُور۔ اس معاشرتی تضاد پر بھی سوچ بچار ہوئی ہے۔ جھگڑا لو اور فسادی کون تھے۔ کیا وہ اکثریت میں تھے؟ کیا سیاسی قیادتوں نے عوام سے اُن کی مرضی معلوم کرلی تھی ؟ جمہوریت کی دوہائیاں دینے والے کیا اس کا اطلاق عوام پر بھی کررہے تھے ۔ تقسیم اور مہاجرت کے لئے مشاورت کی گئی تھی یا ظلِ الٰہی کا حکم تھا۔ گول میز کانفرنس ، شملہ ڈیپوٹیشن، نہرو رپورٹ، تحریک خلافت، تحریک ہجرت، ترکِ موالات،ہندوستان چھوڑ دو(Quit India) وغیرہ میں کوئی بھی عوام کے لئے روٹی کپڑا مکان کی گارنٹی رکھتی تھی؟ یا یہ سب کرنے والے اکثریت کے نمائندے نہ تھے۔ کہانی میں ان سوالات سے بھی سابقہ پڑتا ہے اور کرداروں کے ایک جُملے سے تاریخی سچائی عیاں ہوجاتی ہے۔ یار ہمارے مکروہ باپو ں نے ہمیں برباد کرڈالا۔ سلامت کی آواز میں یکا یک رقت پیداہوگئی۔ (۲۹)

بستی اکہری تہہ والی کہانی نہیں ہے۔ یہ قاری سے فکری بالغ نظری کا مطالبہ کرتی ہے۔ ذاکر نے اپنی تاریخ کو پڑھنا مشکل امر قرار دیا ہے۔ دوسروں کی تاریخ آسانی سے پڑھی جاسکتی ہے جس طرح ناول مگر اپنی سرگزشت سے آنکھیں چارکرنا حددرجہ مشکل ہے۔ مرکزی کردار تاریخ پڑھا تا ہے اور اُسے لڑکوں کے اوٹ پٹانگ سوالات کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جوتاریخ کے متعلق ہیں، اِن سوالوں کا جواب دینا بھلا کونسا آسان ہے۔ مورخ نے بھی واقعات کو الجھا دیا ہے۔ بیرونی حملہ آور جب آتے تھے تو مقامی راجے ،مہاراجے اُن کی حتی المقدور مزاحمت کرتے تھے اور ان کی فوجوں(Troops) میں مقامی باشندے ہی تھی جو سرکاری نوکر یا بیگار کے سپاہی بلا تفریق رنگ و مذہب سب ہوتے تھے ۔ جبکہ تاریخ نویس ان لڑئیوں کو دو مذاہب کی یُدھ بنانے پر مُصر ہیں۔ بابر کی لڑائی ابراہیم لودھی سے ہو تو چُپ سادھ لی جائے اور رانا سانگا سے ٹاکرا آئے تو فوراً ایمان اور کفر کا معرکہ بن جائے یہ بوالعجبی ہے اِسی لئے ذاکر تاریخ سے فرار ڈھونڈتا ہے۔ تاریخ سے فرار حقیقت سے فرار ہے۔ تاریخ ہندوستان ہو کہ تاریخ اسلام اتنے تضادات ہیں کہ آدمی حیرت زدہ ہو جاتا ہے۔ استعماری شعور اور لارڈ میکالے کے نصاب سے خواندگی پانے والے برصغیر میں سکندر اور پورس ملوکیت کے سحر میں گرفتاروں نے تو تاریخ شاہان کو تاریخ اسلام سمجھ لیا۔ ذاکر کے اجداد شیعان علی کہلوانے پر اگر کوفہ میں قابل گردن زنی تھے تو نئی بستی میں بھی تکفیری فتوؤں کی رو سے واجب القتل ہے تو ایسی صورت میں ذاکر کرے تو کیا؟

روپ نگر وہ بستی ہے جس کے باشندے مہاجرت پر مجبور ہوئے۔ صابرہ روپ نگر سے دلی پہنچ گئی اس کی ماں اور بہن ڈھاکہ جاچُکیں۔ ذاکر سے صابرہ نے کچھ امیدیں وابستہ کررکھیں تھیں۔ انہی امیدوں کے سہارے وہ دلی پہنچی مگر امیدوں پر پانی اس وقت پھرتا نظر آیا جب پتہ چلا ذاکر تقسیم کردہ نئی مملکت جاچکا ہے۔ ذاکر صابرہ کو بُھلا بھی نہیں سکا اور بُلا بھی نہیں سکا۔ یہ وہ تاریخی

جبر ہے جس کا سامنا پوری معاشرت کو درپیش تھا اور جس سے پوری تہذیب متاثر ہوئی ۔
بجلی کا کنکشن ہندوستانی تہذیب کو برقی جھٹکا تھا اس کو حریفانہ لینے والے بھسم ہوئے اور اس کو شمع سمجھ کر طواف کرنے والے بھی جل گئے۔ جدت اور سائنس کی مخالف قوتیں قدامت پسند اور جامد ماضی پرست کہلوا کر غیروں کے ساتھ ساتھ اپنوں کے خیال میں بھی راندۂ درگاہ ہوئیں جبکہ اس روشنی سے خیرہ ہونے والی آنکھیں بھی بینائی سے ہاتھ دھو بیٹھیں۔ اس کہانی میں فنکارنے کچھ علامتوں سے بھی کام لیا ہے۔ مسجد میں بجلی آنے سے نماز ی بدک جاتے ہیں کہ اپنی تہذیب سے روگردانی ہے تو دوسری طرف بندر (ہندومتھالوجی کا اہم کردار ہے)، بجلی کے تاروں پر جھولتے ہیں تو زندگیاں ہارجاتے ہیں۔ اس پر ایک موٹا تازہ بندر احتجاجاً اور انتقاماً کھمبے پر حملہ آور ہوکر مزاحمت دکھاتا ہے۔ یہ دونوں واقعات اس دور کے حالات اور نفسیات کے آئینہ دار ہیں۔ بندر جب کھمبے سے نیچے گرتا ہے تو چند لوگ اس کے گرد جمع ہیں وہ چند لمحوں کے لئے آنکھیں کھول کر اپنے خیرخواہوں کو دیکھتا ہے پھر بے بسی سے ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کرلیتا ہے۔

روپ نگر میں بھونچال آگیا ۔ مہاجرت کا پروانہ تاریخ نے دے دیا ۔ مگر تاریخ توبقول دانشوروں کے بڑے لوگوں کے افعال ہوتے ہیں۔ بادشاہوں کے احوال ہوتے ہیں۔ پھر غریبوں ،لاچاروں اور مسکینوں کو یہ حکم کیوں ملا؟ کس نے دیا کون اس کا ذمہ دار تھا؟کیا یہ آزادی کی بلی تھی؟ کیا یہ سامراج کے ہندوستان چھوڑ دو(Quit India)کا خراج تھا؟ یہ سوال ہیں جو اس ناول میں نظر آتے ہیں۔

> ''ایک دوسرے کے ساتھ، دوسرا تیسرے کے ساتھ اُلجھتا چلاگیا۔ ایک نے دوسرے کو بھنبھوڑا۔ دوسرے نے تیسرے کو بھنبھوڑا۔ سب ایک دوسرے کو بھنبھوڑ رہے تھے اور مجروح اور مسخ ہوتے چلے جارہے تھے۔ ۔ میں ڈرا کہ مبادا میں بھی۔ میں نکل کھڑا ہوا۔ مجھے اپنے غار میں جار کر سوجانا چاہیے۔ سوتے رہنا چاہیے ۔یہاں تک کہ زمانہ بدل جائے۔ میں جنگل میں ہوں ۔ ۔۔ نہ شانتی کے شبد۔ نہ شردھاکی ورشا، بانسری کی مدھر تان ٹوٹ چکی تھی۔ بھگتی رس کہیں نہیں تھا۔ جل تھل، اتھل پتھل۔ نرناری بیکل، جنتا گھروں سے نکل ہوئی۔ جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑکر بھاگے۔'' (۳۰)

صورتوں کامسخ ہونا اخلاقی پستی ہے۔ انسان کا انسان سے دست و گریبان ہونا ناول نگار کے نزدیک درندگی ہے۔ تہذیب سے تخریک کا سفر ہے۔ دقیانوسی دور جہالت کا نقطۂ عروج ہوتا ہے۔ حق پرستوں کا اب بستی میں ثبات ممکن ہیں۔ اصحٰب کہف کی طرح اب فرار ہی میں قرار ہے۔ شردھا، بانسری، مدھرتان، بھگتی رس سب ماضی کے امن کے دور کی یادیں ہیں۔ عموماً بستی کا اسلوب شانت دریا جیسا ہے مگر ناول کے اس حصے کا بیان شوکت الفاظ کی وجہ سے چاند گہن کے اسلوب سے مشابہہ ہے۔

چین و سکون میں ہلچل ہندوستان میں تاریخ کا سبق ہے۔ آریوں سے انگریزوں تک یہ مسلّم الثبوت ہے۔ سن ستاون کا واقعہ بھی دیسی اور بدیسی کا جھگڑا تھا مگر اب کی بار ایک دوسرے سے بھائی گھتم گتھا تھے۔ اب شانتی کے الفاظ اور بانسری کی مٹھاس تو درکنار عقل مند کی بات سُننے کے لئے کوئی تیار نہ تھا۔ بی اماں (کردار) کے بقول قیامت کی نشانیوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ کلام کرنے والے چُپ ہوجائیں گے اور جوتے کے تسمے باتیں کریں گے۔

انتظار حسین نے اس صورت حال کو اصحاب کہف سے جوڑ دیا ہے۔دقیانوس قسم کے لوگوں سے واسطہ تھا دین و دھرم، عزت و ناموس، زندگیاں تک خطرے میں تھیں۔ کسی کا کچھ کہنا بے کار محض تھا۔ سوائے دقیانوسوں کے اقوال کے۔ ایسے میں غار میں سوجانا اور اچھے زمانوں کا انتظار کرنا بہتر تھا۔ مگر دقیانوسی دور تاحال جاری ہے۔ انتظار حسین زمانہ بدلنے کا انتظار کرتے کرتے چلے گئے وہ زمانہ لوٹ کر نہ آیا۔

انتظار حسین بقول مظفر علی سید لوہسون کی طرح فکشن کے ذریعے زمان رفتہ کو زمان آئیندہ کے ساتھ ضم کرنے کے درپے تھا۔ (۳۱)

زمان رفتہ کے کتنے ہی واقعات کہانی کار کے سامنے دہرائے جا رہے تھے ۔ ظالم اور مظلوم فساد اور امن ، باطل اور حق نے کتنے ہی دنگل کئے جن میں حیرت انگیز مماثلت موجود تھی۔ کہانی کار کا وژن ماضی کو مستقبل کے ساتھ سہولت سے اس لیے جوڑ دیتا ہے کہ یہی تاریخ کا سبق ہے ۔ زمانہ حال اگر ماضی سے سیکھ کر اصلاح پر آمادہ نہ ہو تو نوشتہ دیوار پر لکھا صرف عقل کے اندھوں سے ہی اوجھل رہتا ہے۔

روپ نگر، اس کی گلیاں، اس کے کوچے، اسکے جنگل مکینوں کے چلے جانے کے باوجود بھی آباد ہیں اُن میں اب زمانہ بسیرا کرتا ہے۔ قدیم زمانوں میں جیسے اہم شہروں کی فصیلیں ہواکرتی تھیں اور اُن کے دروازے ہوتے تھے ۔ یہ دروازے مقفل بھی ہوتے تھے اِن کی چابیاں بھی ہوتی تھیں۔ ایسے ہی روپ نگر کی بھی چابیاں ہیں۔ جو ذاکرکے ابا کے پاس ہیں، روپ نگر جواب خوابوں کی سرزمین ہے۔ مگر اس سے محبت برابر قائم ہے۔

مِٹی سے محبت روایات سے جڑت، تہذیبی ورثے سے پیوستگی یہ مہاجرت کرنے والی نسل کا اثاثہ ہے۔ روپ نگر اس اثاثہ کا مکان ہے جس کی چابیاں ذاکر کے ابانے سنبھال کررکھی ہیں۔ وہ جسمانی طورپر اب وہاں نہیں ہیں کوئی اور وہاں مکین ہے مگر روحانی طور پر وہ اس بستی میں ہیں جبھی تو چابیاں آنے والی نسل کے حوالے کررہے ہیں۔وہ اِس امانت کو اس عہد کے ساتھ ذاکر کو منتقل کررہے ہیں کہ اس کی حفاظت کی جائے۔ سجدہ گاہ، خاک شفا کی تسبیح اِن کے ساتھ تیسری چیز چابیوں کا گچھا ہے:

''ابا جان نے ایک مرتبہ چابیوں کا جائزہ لیا۔ نہیں ہم نے تو انہیں زنگ لگنے نہیں دیا۔ آگے ذاکر میاں جانیں۔۔۔ زمین کے ہم پر بہت احسانات ہیں ۔ یہ چابیاں امانت ہیں۔ اس امانت کی حفاظت کرنا اور چھوڑی ہوئی

زمین کے احسانوں کو یادرکھنا کہ یہی تمہاری سب سے بڑی سعادت مندی ہوگی۔‘‘ (۳۲)

یہ ناول کئی معنیاتی پرتیں رکھتا ہے۔ اس کا پلاٹ قدرے مربوط ہے۔ ذاکر کا حالات کے بہاؤ پر بہتے چلے جانا اور کسی قسم کی جدوجہد نہ کرنا بعض ناقدین نے ناپسند کیا ہے۔ حتیٰ کہ اسے خود ناول نگار سے مشابہہ قرار دیا ہے۔ جو بزدل ہے اور ماضی میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ مگر حالات کی رفتار اور سماج میں رونما ہونے والی تبدیلیاں اتنی تند ہیں کہ ایک بحران سے دوسرا بحران جنم لیتا جارہا ہے۔ایک گھاؤ بھرتا بھی نہیں کہ دوسرا لگا دیا جاتا ہے۔ ایسے تاریخی جبر میں کہانی اپنے اندر مصنوعی ہیرو اور جھوٹی تسلیاں رکھنے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ واقعات میں حقیقت پسندی ہے مشابہت پسند موجود نہیں مگر قاری سے یہ توقع ہے کہ وہ خالی جگہ پر کرے۔ انتظار حسین نے ہر واقعہ اور بحران کو تاریخ کے کسی نہ کسی وقوع کے پسن منظر میں دیکھا اور دکھایا ہے۔

تقسیم کے بعد نئے ملک نئے شہر میں بسیرا کرنے والا ذاکر اور اس کا خاندان یہاں نئے اور ان دیکھے حالات سے دوچار ہوجاتا ہے ۔ آنکھوں میں سجائے گئے سپنوں اورکیے گئے وعدوں کے برعکس یہاں حالات کچھ اور ہیں مگر اب انہوں نے روپ نگر کونئے نگر میں ضم کر کے حالات سے سمجھوتہ کرلیا ہے۔ روپ نگر جب اجڑا تو قیامت خیز منظر تھا اور اب اس نئی بستی میں بھی کچھ عجیب مناظر ہیں۔ باہر گولیوں کا مینہ برس رہاتھا اور اندر وہ جنگلوں میں بھٹکتا پھر رہا تھا ۔ گولی لگ گئی کیسے؟ اس نے چونک کرامی کو دیکھا۔ ذاکر بیٹے تندور والی کے پوت کے گولی لگ گئی۔ذاکر کا خاندان جیسے تین دھائیاں قبل طاعون کی وبا پھیلنے پر روپ نگر سے نہ نکلا تھا اور ماموں کی بھیجی ہوئی بہلی خالی واپس لوٹا دی تھی۔ اب کے بھی وہ نئی بستی میں دگرگوں حالات میں ثابت قدم رہے حتیٰ کہ دیشوں کے بیچ جنگ چھڑنے پر بھی نقل مکانی نہ کی۔ حالانکہ ان کے دیکھتے دیکھتے کتنے ہی لوگ نقل مکانی کر کے چلے گئے۔

وسوسے، گمان، ان دیکھے خدشات، خوف۔۔۔ اس کہانی میں کرداروں کی اِن سے مڈبھیڑ ہوتی ہے اس فضا کو مصنف نے کامیابی سے برتاہے۔ ویرانوں ،جنگلوں، بیابانوں، کھنڈروں سے توڈر ایک معلوم حقیقت ہے مگر آبادیوں اور انسانوں سے خوف نئے وطن کا معمہ تھا جس کا سمجھنااہمیت کا حامل ہے۔ جس دور میں ناول لکھا گیا اس کا عصری شعور بھی اس میں جھلک دکھلاتا ہے۔ذاکر کو نئی سرزمین پر گولی اور نعرے سے سابقہ پڑا۔ ان دونوں چیزوں سے وہ بدکا ہوا ہے۔ سیاسی اور سماجی امیدوں کے تاج محل پیہم گولی اور نعرے سے منہدم ہوتے چلے آئے ہیں۔ وطن عزیز میں تقسیم کے دوران جو ظلم کی ابتداء ہوئی اس کی سرکاری گواہی قدرت اللہ شہاب نے یا خدا میں دی ہے۔ انتظامی مشکلات کے ساتھ سیاسی ابتری اور منتخب حکومتوں کے دھڑن تختے سے شروع ہونے والا کھیل لمبے عرصہ تک چلتا رہا۔ مہاجرت کے دکھ میں دگرگوں حالات نے مایوسیوں میں اضافہ کردیا۔ انصارِ مدینہ کی مساوات یاد کرنے والے کوفہ جیسے

ماحول سے دوچار ہوئے۔ ایسے میں آدمی آدمی سے خوف محسو س کرنے لگا۔ ماورائی مخلوق کے جیسا ڈر انسانوں سے بھی آنے لگا:

''کیا ہے؟ حبیب نے بے پروائی سے پوچھا، آدمی ، کہاں؟ حبیب او ر بندودونوں ایک دم سے چونکے۔ وہ اس نے قلعے کی طرف انگلی اُٹھائی جہاں ایک اکیلا آدمی چلتا ہوا نظر آرہا تھا۔ اس ترنجن بن میں آدمی ! کیوں؟ کیسے؟ آدمی ہی ہے یا مگر خود آدمی ہونے کا خوف بے پایاں تھا۔ بس وہ ایک دم سے الٹے پیروں بھاگ کھڑے ہوئے''۔ (۳۳)

اس ناول میں انتظار حسین نے علم بشریات (anthropological)کے مطالعوں کی روشنی میں انسان اور کائنات میں ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے۔ انتظار تاریخ کو دائم پیش نظر رکھتے ہیں۔ کوئی بھی واقعہ چھوٹاہو یا بڑا اس کو ماضی سے جوڑ کر اس کی معنویت کودو چندکردیتے ہیں۔ نئے ملک میں حالات خراب ہیں، کرفیو لگا ہے، ہنگامے ہورہے ہیں، یہاں جلیانوالہ باغ کا ذِکر آجاتا ہے۔ یہی فنکار کا کمال ہے کہ وہ کچھ کہتابھی نہیں اور بہت کچھ کہہ بھی جاتا ہے۔ جنرل ڈائر نے فائر کھول دیا وہ تو سمجھ میں آتا ہے کہ سامراجی طاقت سے یہی توقع تھی مگر اب تواپنی مرضی سے آزاد دیس ہے۔ پھروہی حالات کیوں درپیش ہیں؟

کہانی میں کہیں پر بھی کوئی بات سطحی اور نعرہ معلوم نہیں ہوتی۔ انسانی نفسیات کی پوری تصویر کشی عموماً ایک جملے میں کردی جاتی ہے۔ لٹے پٹے مہاجر نا موافق حالات میں پریشانیوں اور مایوسیوں میں گِھرے ہوتے ہیں اور سب سے نالاں ہونے کی وجہ سے خدا سے بھی شکوہ کناں نظر آتے ہیں۔ ذاکر کے والدین کے درمیان ہونے والا مکالمہ جب تقسیم کے بعد حالات کشیدہ ہیں سرحد کے آرپار آمدورفت معطل ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

''ارے تو پھر بتول کی خیریت کیسے معلوم ہوگی؟ وہاں سے تو کوئی خبرنہیں آتی''۔ اُس پر بھروسہ رکھو اباجان نے انگلی سے آسمان کی طرف اشارہ کیا۔ ہاں اُسی پر تو بھروسہ کیا تھا''۔ امی جلے بُھنے ۔۔ لہجے میں بولیں۔ بھروسے ہی بھروسے میں یہ دن آگیا۔''(۳۴)

عوام کی سادہ لوحی اور دانشوروں کی کم فہمی یا طوطا چشمی اُن کے ہاں مذکور ہے۔ حالات کی پیش بینی اور ژرف نگاہی تو درکنار نوشتہ دیوار تک پڑھنے کی اہلیت نہیں ہے ۔ہر طرف نعرے وغوغا ہے مگر لوگ ہیں کہ ا س سے بے خبربھیڑ چال میں بھاگے جارہے ہیں ۔ ڈگڈگی بجانے والے کے گرد ہجوم کرنے والے اس وقت ہاتھ ملتے ہیں جب دامن جھاڑتے ہیں تو پتہ چلتا ہے تماشا کرنے والا تو ہمارا راہبر نہ تھا۔ غالب تو اپنے راہبر کو ابھی پہچانتا نہ تھا یہاں پہنچانے جانے کے بعد بھی وہ رہبر ہی کہلواتے رہے ۔ خواجہ صاحب! ہماری یہ

عمر آگئی۔ کیا کیا زمانہ آیا اور گزر گیا۔ ہر دفعہ یہی دیکھا کہ کچھ گرم خون رکھنے والے ٹھنڈے ہوگئے باقیوں نے سودا کرلیا۔(۳۵)
کہانی میں حقیقت نگاری کی تہہ کے ساتھ ایک تہہ علامتی بھی برابر چلتی ہے۔
سوداگروں کا محاسبہ بھی نہ ہوا اور ٹھنڈے پڑنے والوں کے مزاروں پر بھی دئے جلتے رہے۔ دیوار پر لکھا اور دلوں پر لکھا بھی کسی نے نہ پڑھا ۔ اس کہانی میں دلوں کے پھپھولے پھوڑے گئے۔ ایسے ایسے مسئلہ کی طرف توجہ دلائی گئی جو ماضی کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل کا بھی مسئلہ ہے۔اب براہ راست جنگ کا بیان نہیں ہو رہا بلکہ ذاکر اپنی ڈائری سے اس کو آگے بڑھا رہا ہے تاکہ جنگ کی آپ بیتی بھی مرتب ہوجائے اور یہ بھی بعد میں معلوم رہے کہ کتنی دفعہ مجھ پر کپکپی طاری ہوئی۔ کتنا میں خوف زدہ ہوا۔ کتنے جھوٹ بولے گئے اور سُنے گئے۔ میرا بُزدلی اور جھوٹ دونوں کا ریکارڈ ہونا چاہیے۔ عراق کی جنگ کے دوران صدام کی ذلت آمیز گرفتاری تک اُس کاترجمان ہرروز ٹی وی پر آکر اعلان کرتا رہا کہ ہم ہتھیار نہیں ڈالیں گے۔ مجھے چونکہ کہانی میں مذکورہ جنگ کا علم نہیں لہٰذا اس بات کو سمجھنے کے لئے عراق کی جنگ ذاکر کی ڈائری کا اثبات ہے۔ کہانی میں ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگوں کا ذکر ہے اور تاریخی سچائیوں کو عمدگی سے ایک ایک دو دوسطور میں اجاگر کیا گیا ہے۔ مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش بننا بھی پچیس برسوں میں دوسرا المیہ تھا ۔ اس کو مصنف نے حالات کی عینک سے ہو بہو دکھایا ہے۔
بنگالیوں کے خلاف ایک طبقے اور خاص طور پر مقتدرہ کا رویہ متعصبانہ تھا۔ مارچ ۷۱ء میں ہونے والے ملٹری ایکشن سے قبل شیخ مجیب الرحمن سے ناکام مذاکرات کے بعد شہنشاہ وقت نے اُن کے بارے ریمارکس دئے تھے ’’وہ حرامی نہیں مانتا۔ اِسی روّیے کو اس کہانی میں بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ کس طرح کچھ لوگ (جو نوشۂ دیوار سے بے خبر تھے) بنگالیوں کو سبق سکھانے پر تُلے ہوئے تھے۔ مسلم لیگ کی جنم بھومی بنگال، قراردارِ لاہور کے محرک شیر بنگال ، ناظم الدین جیسے مہذب بنگالی، اپنے حقوق اور مساوات کے علمبردار باشعور بنگالی اب راندۂ درگاہ ہونے جارہے تھے۔
سقوط ڈھاکہ پر اردو ادب میں بہت زیادہ نہیں لکھا گیا۔ اس کی کئی وجوہات میں سے چند حالات کا جبر، تصویر کے ایک رخ سے لاعلمی، نظریاتی دھونس وغیرہ بھی ہیں۔ناول نگار نے یہاں نو آبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی تصورات کا تقابل کرنے کی بین السطور کوشش کی ہے۔ غلامی کا دور چھٹ چکا اب تو رومانوی عہد ہے لہٰذا حال میں ماضی کیوں کر جلوہ گر ہو رہا ہے۔ خواب کی تعبیر کی کرچیاں ذاکر کو بے کل کرتی ہیں۔ انتظار حسین تو تہذیبی انتشار پر ابھی صدمے میں تھے ، سماجی و معاشی مسائل بھی توجہ کے متقاضی تھے اوپر سے طالع آزماؤں کی آمد، جنگیں تھیں کہ موضوعات میں تنوع آگیا تھا ۔ سانحہ مشرقی پاکستان کو مصنف نے بلا تامل تہذیبی بکھراؤ کے ساتھ جوڑ دیا ۔ بھائی کا بھائی سے بر سرپیکار ہونا یہ تقسیم کی دوسری قسط(episode)تھی۔ انتظار حسین ماضی کو کسی طور بھی فراموش کرنے کے روادار نہیں۔ اس لیے انہوں نے

بنگالیوں کے اس میوزیم کا ذکر بھی ایک جگہ کیا ہے جو انہوں نے اس واسطے قائم کیا ہے کہ مبادا وہ سلوک (جوان سے روا رکھا گیا)بھول جائیں۔ عدل کا متضاد ظلم ہے ۔ عدل جب حکومتوں اور معاشروں سے اٹھ جائے تو وہاں ظلم کا راج ہوتا ہے اور پھر شیر خدا کا وہ فرمان سچ ثابت ہوتا ہے کہ حکومت کفر کے ساتھ تو قائم رہ سکتی ہے مگر ظلم کے ساتھ نہیں۔

یار میرا بھائی رات ہی کی فلائیٹ سے آیا ہے۔ اچھا؟ ایکشن شروع ہونے کے بعد چلا ہے----- مگر ہوگا کیا؟ آگے جو کچھ بھی ہو۔ سالے بنگالیوں کے تو دھوئیں اڑیں گے، حرامزادے۔ منہ ہی منہ میں غُصے میں بڑ بڑایا: اب طبیعت صاف ہوجائے گی مشرقی پاکستان کے المیے کا وہ۱۹۴۷ء کے فسادات کی و حشت و بربریت سے موازنہ کرتے ہیں ۔جنگ کی ہولناکی کا بیان نہیں ہے۔ مگر انسانی نفسیات اور سماجی رویوں پر اس کے اثرات کا تجزیہ بستی میں ملتا ہے۔ مشرق اور مغرب میں جغرافیائی فاصلوں کے ساتھ اب فکری خلیج ذاکر کے لیے حیران کن ہے۔ انسان کے احساسات، جذبات میں جو تغیر و تبدل ہورہا تھا اس پر ناول میں خصوصی توجہ مرکوز رکھی گئی ہے۔

انتظار حسین کے نقادوں نے عموماً انہیں ماضی کی بازیافت ، یاداشتوں سے حال کو ثبات بخشنے والا قرار دیا ہے۔ شمس الحق عثمانی نے تقسیم کے بعد انتظار حسین اور قراۃ العین کو اُن فنکاروں میں شامل کیا ہے جو سانحات کے تماشائی ہی نہیں ہوتے بلکہ اس سانحے کو اپنے باطنی وجود پر بار بار طاری کرتے ہیں۔ حسن عسکری نے ’’گلی کوچے‘‘ کی کی اشاعت پر کہا تھا کہ اُن کے کردار، گلی ، کوچے، مکان، راستے ہیں یہ بجاہے اس ناول میں بھی یہ اشیاء کرداروں کی صورت میں جلوہ گر ہوکر غائب ہوجاتی ہیں۔ جاندار اور بے جان چیزیں سب یاداشتوں اور ماضی سے مربوط ہیں۔ ٹوٹتے انسانی رشتوں کو بھی وہ یاد ماضی کے دھاگے سے باندھ کر رکھتے ہیں اُن کا نظریہ ہے کہ یادیں نہ رہیں تو انسانی بقاء خطرے سے دوچار ہوجاتی ہے۔ واقعہ ہوکہ مکان ماضی سے اس کا تعلق جوڑ کر اُس کو پراثر بنانے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔ ہجرت کو کربلا، مدینہ اور حتیٰ کہ نوح علیہ السلام کے طوفان سے ملادیتے ہیں۔ دلی کو یروشلم اور ڈھاکہ کے سقوط کو دلی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ دیواروں پر لکھے نعرے نوشۂ دیوار سے جب زیادہ وقیع نظر آتے ہیں اور دانشوروں کی بجائے شعبدہ باز کی بات اہمیت اختیار کرلیتی ہے تو نعرے بھی یاداشت میں جذب ہوکر انسان کے رویوں (Behaviour) کو تبدیل کردیتے ہیں اور یوں انسان طبعی جغرافیے سے لاتعلق ہوکر بے مغز لاشیں بن جاتے ہیں۔نوشتۂ دیوار کو سمجھنے والے دانشور یاداشتوں سے رشتے استوار کرکے تاریخ میں امر ہوجاتے ہیں ۔ اِن دو قسم کے لوگوں کا ذکر اس ناول میں بار بار آتا ہے۔ یہ الگ بات کہ دونوں کی تناسب(Ratio) میں بہت فرق تھا۔ جیلانی کامران کے بقول:۔

’’یاداشت ایک تخلیقی اصول کے طور پر ناول کے انسانی منظر کو دو الگ الگ حصوں اور درجوں میں تقسیم کرتی ہے اور دو مختلف نوع کے انسان برآمد ہوتے ہیں۔ ایسے انسان جو یاداشتوں کے رشتے

سے قائم ہیں اور ایسے لوگ جو اس بنیادی رشتے سے کٹے ہوئے ہیں۔ کھوپڑیوں کے بغیر لوگ اور مغز اور دماغ کے بغیر دانشور۔''(۳۶)

بستی کی کہانی سمجھنے کے لئے مرکزی کردار ذاکر قاری کی مددکرتا ہے۔ وہ تاریخ کا پروفیسر ہے اوراُس کو ایسا نصاب پڑھانے کو دیا گیا ہے جو حقائق کے برعکس ہے۔ اس پر طلباء کے چبھتے ہوئے سوالات اُسے پریشان کرتے ہیں ۔ اس نے اپنی آنکھوں سے ایک تہذیب کو ڈوبتے دیکھا ہے ۔ خوابوں کی سرزمین پر قدم رکھنے کے بعد وہ الٹی تعبیر سے بھی پریشان ہے اورمورخ کی دیدہ دلیری سے بھی۔

ایسی صورت حال سے نکلنے کا واحد راستہ تاریخ سے فرار ہے۔ یہ بات خود مصنف پر بھی صادق آتی ہے۔ ذاکر اب اپنی ذات کے نہاں خانے میں اترتا ہے۔ جب حقیقت تلخ ہو تو خوابوں میں بسنا پڑتا ہے اور اس معاملے میں ماضی اہم بن جاتا ہے۔ایسے میں یادوں کے جزیرے ہی ایک واحد محفوظ پناہ گاہ ہیں۔ (۳۷)

انتظار حسین نے جن ماخدات سے استفادہ کیا اُن میں ہندو مقدس کتب، دیو مالا، بدھ جاتک کتھاؤں کے علاوہ بائبل بھی شامل ہے ۔ ان کی تحریروں میں ان کے اسلوب اور موضوعات دونوں کی جھلک ملتی ہے مثلاًیہودیوں نے ہزاروں سال دربدری اور جلاوطنی میں گزارے مگر اپنی قدیم رسوم و عبادات سے روگردانی نہ کرسکے۔ روایتی روٹی، عبادت گاہوں کی دیواروں سے گریہ ،ان کا معمول رہا۔ اعجاز راہی نے آئزک کے بارے لکھاہے کہ اس کو قدیم یہودیوں کی اس دنیا سے روحانی توانائی کا خزانہ ملا۔ اسے یہودی تاریخ سے لگاؤ نے بہت متاثر کیا۔ مہاجرت کی تاریخ بہت قدیم ہے انتظار نے پرانی ہجرتوں کے حوالے اس لیے دیے ہیں کہ موازنہ کر کے دکھائے کہ ہجرت کے ساتھ تہذیبی اقدار کوتج کر دینا ایک انوکھا عمل تھا۔مغربی تہذیب کے غلبے اور سیاسی و معاشی غلامی نے مشرقیت سے قوت مدافعت چھین لی۔ انگریزوں نے ہندوستانی راجوں، مہاراجوں اور حکومتوں کے اندرونی اختلافات کو سامنے رکھتے ہوئے تاریخ کو ازسر نو مرتب کیا۔تاریخ کو مسخ کرکے اس کا تاثر و ہ دیا جو یورپ کی نظروں میں تھایعنی ہندو مسلم تفرقہ ڈالنے کے لیے انہوں نے حملہ آوروں کے مظالم کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی یہاں اسلام تلوار کے زور سے پھیلا ہے ۔شاید ان کی خواہش تھی کہ سپین کی طرح ہندوستان بھی مسلمانوں سے خالی کروا دیاجائے یا دوبار ہ ہندو بنا دیا جائے ۔(شدھی اور سنگھٹن کی تحریکیں غالباًاسی ودیعت کردہ شعور کی مرہون منت تھیں)۔ یہ تو شاید ممکن نہ تھا ہاں کالونیل پاور کا اصل ہدف تقسیم اور تفرقہ تھا ۔ یہ تقسیم (division) جغرافیے سے لیکر شعور و فکر تک کو محیط تھی۔بنگال کی تقسیم پھر منسوخی، بمبئی سے سندھ کی علیحدگی ، اڑیسہ کانیا انتظامی یونٹ ہندو مسلم قومیت، اردو ہندی تنازعہ، فارسی کی جگہ علاقائی بولیوں کا نفاذ وغیرہ جیسے سینکڑوں مثالیں تاریخ میں موجود ہیں۔ ہر چیز کا مداوا ممکن تھا مگر فکر اور سوچ کے زاویے بدل جانا حیرت انگیز تھا۔ اسلام تلوار کے زور سے نہیں پھیلا اس کا جواب دینے

کے لیے مسلمان مورخ جو میدان میں اترے انہوں نے اسلام کی بجائے غزنویوں اور غوریوں وغیرہ کا دفاع شروع کر دیا۔ بنو امیہ ، بنو عباس اور ترک سلاطین کے نغمہ خواں بن بیٹھے ۔ بات یہیں تک رہتی تو مذائقہ نہ تھا ۔ راجہ داہر تو ایک طرف راجہ پورس بھی ان مورخین کے ہاں مردود ٹھہرا۔ ایسے شعورکے ساتھ لکھی جانے والی جوابی تاریخ الٹا سامراج کے موافق جا ٹھہری کہ اس طرح تہذیب مشرق میں دراڑ پڑ گئی۔

حالات حاضرہ کو دیکھ کر بلکہ بھگت کر مصنف کے ہاں جو فرار نظر آتا ہے وہ زندہ رہنے کا جواز ہے کیونکہ لیاقت علی خان قتل، جمہور کی سلطانی کے خواب پر ایک ضرب تھی یہاں وہ بین الاقوامی سازش بھی محسوس کی جا سکتی ہے جو دوسری جنگ عظیم سے شروع تھی ۔جس کا مقصد کا لونیل پاورز کو فیل کر کے نیا عالمی منظر نامہ ترتیب دینا تھایہ وہ بیانیہ تھا جس کا مقصد ایک طرف برطانیہ کا ایشیاء سے انخلاء تھا ور دوسرا ان خطوں کو تقسیم در تقسیم کے فارمولے کے تحت نئی سپر پاورز کے زیر تسلط لانا یا حاشیہ نشین بناناتھا۔ یہ اتنی گریٹ گیم تھی کہ آدھی صدی بعد تک بھی اس کو سمجھنا دشوار رہا۔ آزادی ملنے کے بعد بھی اسلام تو درکنار جمہوری اقدار بھی پنپ نہ سکیں، کسے خبر تھی:-

> ’’جس جمہور کی سلطانی قائم کرنے کے لیے ملک بنایا گیا تھا اس جمہور کو پس منظر میں دھکیل دیا جائے گا او رسلطانی چند موقعہ پرستوں ، سازشیوں اور محلاتی چمچوں اور پاور کے بھوکوں کے حوالے ہو جائی گی‘‘(۳۸)

ناول کا اختتام مایوسیوں اور ناامیدیوں میں ہوتا ہے۔ جیسے ملاح نہ رہے اور چپو بھی غائب ہوں تو مسافر تمام تدبیریں ترک کرکے اپنے آپ کو تقدیر کے حوالے کردیں۔ بعینہ وہی صورت حال ہے۔ تقدیر کے سامنے بے بس خدا سے شکوہ کناں انسان، قیامتوں کے خوف سے جائے پناہ کی تلاش میں آنے والے پھر قیامت سے دوچار ہیں۔

ماضی کو یاد رکھنا اور فراموش کر دینا دونوں ہی جان لیوا دکھ ہیں مگر دونوں میں سے بہتر انتخاب(option)کے طور پر فنکاروں نے اول الزکر کو ترجیح دی ہے ۔ ماضی حال مستقبل اصل میں یوں آپس میں پیوستہ ہیں کہ ان کو علیحدہ کرنا اتنا آسان نہیں۔ یادیں ذہن سے شعور ی طور پر کھرچ بھی دی جائیں تو وہ لاشعور میں ڈیرہ جما لیتی ہیں اور پھر حال کے کسی لمحے کی آنچ سے سطح شعور پر آجاتی ہیں۔

انتظار حسین نے گھٹن اور خوف کی فضا کو کہانی کامقصد(motif) بنایا ہے۔ ایسی فضا میں کردار بزدلی کی حدوں کو چھوتے ہیں۔ ان کا ہیرو تک خود کو لاچار و بے بس تصور کرتا ہے۔ وہ خوداعتمادی جو ان سے چھین لی گئی جو ان کا ہتھیار تھا اب وہ نہتے ہیں۔ حالات کے دباؤ نے خلوص کو ضعیفی کے ہم معانی بنا دیا ہے: موقع پرستی اور عیاری سماج میں یوں سرایت کر گئیں ہیں کہ

یہ عیوب ہنر بن چکی ہیں۔ شعور کی رو ایسی تکنیک ہے جس کی مدد سے زندگی کے ظاہر و باطن میں ربط ممکن ہوتا ہے۔ خیالات اور یاد ماضی منطقی ربط کے بغیر حال کے ساتھ منسلک ہو کر واقعیت کو وقیع بنا دیتے ہیں۔ یہاں قاری سے بھی مگر یہ توقع کی جاتی ہے کہ خارجی حقائق تک ذہن کو محدود نہ رکھے بلکہ شخصیت کی باطنی کیفیات تک بھی رسائی حاصل کرے۔

بستی ایک متحرک اور زندہ تہذیب کے بکھراؤ کی کہانی ہے۔ ہنستی کھیلتی تہذیبی زندگی اس میں موجود درختوں جیسی زمین سے پیوستگی رکھنے والے بزرگ اور قدیم روایات کب اور کیسے زوال آمادہ ہوئے کہانی کا مرکزی سروکار ہیں۔ ذاکر ، صابرہ اس کے والدین، اور دوسرے کرداروں کی Dynamicsاس ناول کی قوت ہیں۔بستی چونکہ انفرادی نہیں اجتماعی اور گروہی المیہ لیے ہوئے ہے لہٰذا یہاں بھلے اکیلے کردار پرجو کچھ بیت رہا ہے۔ اس سے مراد کل سماج کو لینا ہو گا۔انہوں نے جس طرح غیر انسانی کرداروں کو بھی اتنا ہی اہم جانا ہے جتنے خود انسان اسی طرح وہ گلیوں ، چوراہوں اور مکانوں کو بھی افراد سمجھتے ہیں۔ انسانوں نے اپنے رشتوں میں جو دراڑیں ڈالیں اور اس کے نتیجے میں ان کے درمیان فاصلے پیدا ہوئے تو اس کا اثر پورے ماحول پر ہوا۔ رشتوں ناطوں کے درمیان اس خلا کی خلیج کو کیسے پاٹا جائے یہ شاید کہانی کا مدعا ہے۔

مستقبل مبہم اور ماضی خواب ہو جائے تو انسان کا حال تباہ حال ہو جاتا ہے ہے۔ اسے منزلیں سراب کی صورت دکھائی دیتی ہیں۔ یہاں وہ مایوسی اور اداسی کی ملی جلی کیفیات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے ارادے ضعف کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ قوت فیصلہ سے تہی دامن ہو کر ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ جاتا ہے۔ پھر انسان کے سامنے یاد ماضی واحد پناہ گاہ کے طور پر بچ جاتی ہے۔ حقائق سے آنکھیں چرانے والے معاشروں میں گزرے زمانوں کے زخموں کی رفو گری کی ترکیب نہیں ہوتی وہ تذبذب اور کنفیوژن میں زخموں پر نمک پاشی کا سامان کرتے رہتے ہیں۔ ذاکر کا جب اس طرح کی صورت حال سے سامنے ہوتا ہے تو وہ کڑھتا ہے۔

انسانی آرزوئیں، آدرشیں جب مٹی میں مل گئیں۔ جب جسم کے ساتھ روح بھی تلواروں سے کاٹ دی گئی۔ تقسیم در تقسیم کا عمل اتنا مہیب تھا کہ شخصیت بھی سلامت نہ رہ سکی۔ انسان کی موت تو ابدی سچ ہے مگر انسانیت کی موت نے ایسا الاؤ بھڑکایا کہ اس میں مٹی ، خوشبو ، احساس، دماغ، بصیرت، بصارت سب کچھ جل کر خاکستر ہو گیا۔ انتظار حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ آریوں اور مسلمانوں میں ایک بنیادی فرق ہے کہ اوّل الذکر ہندوستان میں آکر اپنے ماضی کو بھول گئے جبکہ مسلمانوں نے اسے یاد رکھا۔ماضی کو فراموش شاید آریہ اس لیے کر بیٹھے کہ یہاں آنے سے قبل وہ وحشی تھے اور یہاں تہذیب میں جذب ہو گئے وہ وحشت کو یاد کرنا ناپسند کرتے تھے یا پھر وحشیوں کا شعور ہی نہیں ہوتا جس کے توسل سے ماضی ہمیشہ ذات کا حصہ رہتا ہے۔ مسلمان پہلے سے مہذب تھے لہٰذا ان کے لیے ناممکن تھا کہ روایت سے رشتہ منقطع کرتے۔ ان کے لیے

کربلا، مدینہ، لکھنؤ اور دلی کے سمان تھے۔کربلا کو انیس یاد کرتے ہیں تو لکھنؤ پس منظر میں رہتا ہے اور انتظار حسین اپنی بستی (ڈبائی) کی کربلا (امام باڑہ) کا دکھ درد کربلا سے جوڑ دیتے ہیں۔

آدمی کا وجود اس کائنات کا مرکزی نکتہ ہے۔ کائنات کی وسعت انسانی سوچ سے ماوراء ہے مگر خود کائنات کی وقعت اور معنویت آدم کے دم سے ہے۔ وہ لمحات جس میں آدمی کی ذات لایعنی ہو جائے اس کی زندگی بے مقصد اور بے مصرف ہو جائے تو کائنات کی عظمت پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔

بستی کے کردار غیر معتبر وجود کے ساتھ محض کاغذی پیرہن نظر آتے ہیں۔ پر کھوکھلے وجودوں کے ساتھ ضمیر کے قیدی بن کر پھر رہے ہیں۔ آباؤ اجداد اور اکابر کے گناہوں کی پاداش میں صلیب اٹھائے دربدر ہیں۔ انجیل مقدس کے مطابق مسیح نے آخری لمحات کہا تھا! آسمانی باپ تونے مجھے کیوں چھوڑ دیا ہے؟

یہ کردار اس منزل پر ہیں جہاں مایوسیوں کے اندھیرے ہیں۔ کوفہ سے مدینہ کی طرف ہجرت کا سفر بہت طویل تھا مگر معلوم ہوا اتنے کشٹ کاٹنے کے بعد قافلہ پھر کوفہ پہنچ گیا ہے۔

وہ سچ جس کو بتانے میں حجاب رہا اسی کو ناول کے کینوس پر منتقل کیا گیا ہے اس امید کے ساتھ کہ شاید وہ بستی پھر اپنے تمام لوازمات کے ساتھ دوبارہ اسی بستی میں تبدیل ہو جائے جہاں معتبر آدمی رہائش پذیر تھا۔

عجیب وقت آن پڑا کہ آدمی اپنی جون میں نہ رہا وہ درندوں سے بھی آگے نکل گیا کہ درندے بھی اپنے ہم نفسوں کا گوشت نہیں کھاتے جبکہ انسان اپنے بھائی بندوں کو نوچ نوچ کر کھا رہا ہے۔ وہ بستیوں کو تاراج کر رہا ہے۔ جو بھی اس کے سامنے آئے وہ اپنی حدت سے اس کو جلا کر بھسم کرتا چلا جارہا ہے۔ آدمی عفریت کا روپ دھار چکا ہے وہ دجال بن کر انسانیت کے لیے وبال جان ہے۔ مگر خود کو مہدی موعود کہنے پر مصر بھی ہے۔ کہانی کار نے نرنجن بن میں آدمی کی موجودگی پر استعجاب و حیرت کا اظہار کیا ہے۔ بستی کو تاراج ہوتا دیکھ کر نرنجن بن خوف زدہ ہے کہ کہیں آدمی اس کے سکون کو برباد نہ کر دے۔

ناول نگار نے آبادی اور ویرانے کے تضاد سے اپنی بات کو واضح کیا ہے۔وہ زمانے بیت گئے جب انسان جنگل سے خوف کھاتا تھا اب جنگل آدمی کے ڈر سے تھر تھر کانپ رہا ہے۔ ایسی فضا میں حبیب اور بندو جیسے بندے جو اپنی سرشست میں معصوم ہیں عجیب بے یقینی اور وسوسوں میں گھرے ہیں۔ وہ ہاتھ پاؤں مارنے کی سکت بھی کھو بیٹھے ہیں۔ وہ کسی بشارت کے منتظر ہیں کسی مسیحا کے آنے کا سوچ کر حالات موجودہ سے فرار چاہتے ہیں۔ ایک طرف حسین اور دل فریب ماضی ہے اور دوسری طرف بدحال حال ہے جس کی وجہ سے مستقبل مخدوش اور موہوم ہے۔ گولیوں کی تڑتڑاہٹ ادھ جلی عمارتیں اور دھواں ہجرت کر کے آنے والوں کے لیے ناقابل قبول ہیں اس لیے قبرستان میں عافیت ڈھونڈی جاتی ہے مگر یہاں بھی جلتے شہر کی تپش اور دھواں پہنچ رہے ہیں۔

لاہور شہر کو کوفہ سے تشبیہ دی گئی ہے اور ذاکر امام عالی مقام کا سفیر مسلم بن عقیل ہے جو مسجد میں داخل ہوتا ہے تو پورے شہر کواقتداء میں کھڑا پاتا ہے مگر سلام پھیرنے پر اکیلا ہی مسجد کا نمازی ہوتا ہے۔ ویران مسجد، سنسان کلیاں بند دریچے، خوف زدہ فضا پر نشانی ہے کہ ابن زیاد شہر میں داخل ہو چکا ہے۔ اورامام حسین کے بھیس میں وہ داراالامارہ تک پہنچ گیا ہے ۔اب مسلم سمیت بہت سے سرگردن سے اتارے جانے کے منتظر ہیں۔ ذاکر جیسے لوگ کوفہ سے صحیح و سالم نکل آئے ہیں مگر مدینہ ان کے لیے کوفہ ہے جہاں لب کشائی سے پہلے ہی فقط شناختی کارڈ دیکھ کر گولی ماری جاتی ہے۔

بستی میں انتظار حسین کوفہ کی صورت حال کے ساتھ ہی بدھ مت کا ذکر شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں ذہن دو تہذیبوں اور دو نظریوں کے تقابل کی طرف چلا جاتا ہے۔ ایک تہذیب میں جنگ، جھگڑا، بدلہ، خون بہا، شجاعت، بہادری، سپہ گری امتیازی خصوصیات ہیں دوسری تہذیب امن، صلح جوئی، درگزر، معافی، علم و آگہی اور عرفان سے پہچانی جاتی ہے۔ایک نظریہ تلوار کی کاٹ کو اپنی طاقت بتاتا ہے اور دوسرا وہ نظریہ ہے جو رواداری کا علمبردار ہے۔ کوفہ میں مظلوم وہ ہیں جو جنگ نہیں امن کے خواہاں ہیں جو کشور کشائی نہیں قلوب کی تسخیر کو مطمع نظر جانتے ہیں۔ مگر ظالم طرز کہن پر اڑا ہوا ہے۔ ناول نگار کا اپنا وطن بدھ تہذیب کی سرزمین رہ چکاہے۔ اس زمین کے خمیر میں جذباتیت نہیں تھی مگر اب نظریاتی طور پر اس کی باگ ڈور کوفیوں کے ہاتھ میں ہے۔ دلیل والے راندۂ درگاہ ہو چکے اور دلال دندناتے پھر رہے ہیں۔ اسی لیے شاید افضال ذاکر سے ایک فرمائش کرتا ہے کہ یار! پاکستان کا انتظام میں اپنے ہاتھ میں نہ لے لوں؟ یہاں تقابل سے اپنی تہذیب کی برتری کا احساس نہ بھی ہو تو ایک بات تو واضح ہے کہ انتہا پسندانہ سوچ سے ملک کا نقصان ہوتا چلا جارہا ہے۔

بستی انتظار حسین کی فنی پختگی کے دور کی تخلیق ہے جس کا انگریزی میں ترجمہ ہوا اور دیگر ایوارڈ کے لیے بھی یہی ناول دنیا کے چوٹی کے ناولوں کے ساتھ شارٹ لسٹ ہوا۔ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کے کرداروں کا امن پسند(Passive)ہونا ہے۔ یہ طوفان میں بھی ہیجان سے دور رہتے ہیں۔ غیر جذباتی انداز اور طرز عمل کو کچھ لوگوں نے بے عملی سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو اور اگر ایسا ہے تو پھر یہ کہانی کار کی فنی بالیدگی پر دال ہے۔ جس طرح کے حالات کے نتیجے میں نئی مملکت وجود میں آئی اور جس قماش کے لوگوں نے اس کو کنٹرول کر کے جو صورتحال پیدا کر دی اس میں ذاکر جیسے شخص سے ٹیپو سلطان جیسی کارکردگی کی توقع عبث ہے۔ پاکستان میں پہلی دو دہائیاں ایسے بھیانک اقدامات سے پر ہیں جو عام آدمی کو بے عمل یا دوسرے الفاظ میں مایوس کرنے میں ممد ثابت ہوئے مثلاً قائد اعظم کے حکم پر جنرل گریسی کی سردمہری، قائداعظم کی اپنے وزیراعظم سے رنجش، خارجہ پالیسی میں جانبداری، لیاقت علی کا قتل، خواجہ ناظم الدین کی منتخب حکومت کا غیر جمہوری خاتمہ، ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء، پہلے آئین کی منسوخی، ون یونٹ تنازعہ، دارالحکومت کی منتقلی، قومی زبان تنازعہ و تذبذب، سیاسی رہنماؤں پر مقدمات،

مہاجرین کی آباد کاری میں بد انتظامی و رشوت وغیرہ کتنے ہی مسائل ہیں جو نوزائیدہ مملکت کو جونکوں کی صورت چمٹ گئے۔ لٹے پٹے خاندان کا نوجوان کالج میں معلمی کا پیشہ اختیار کرتا ہے تو اسے وہ پڑھانے کا کہا جاتا ہے جو سچ نہیں ہے۔ مگر خاندان کی معاشی ذمہ داریوں کے بوجھ اس کے ضمیر کے خلاف فیصلہ کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے پاس مزاحمت کے (یا دوسرے لفظوں میں ہیرو بننے کے) دو راستے ہیں یا تو وہ نئی نسل کو تاریخ کا سچ پڑھائے یا نوکری چھوڑ دے۔ اس کے دونوں اقدام نہ تو قوم و ملک کو راہ راست پر لا سکتے ہیں اور نہ یہ اتنے مؤثر ہیں کہ کوئی اس پر کان دھرے۔

کرداروں کی کمزوری یا ضعیفی ناول کی کامیابی ہے--- آنے والے زمانوں اور نسلوں کو ان غلطیوں سے سبق لینے کا بیان ہے جو ہمارے آباؤ اجداد کر گئے جن سے چھٹکارا پائے بغیر ترقی ممکن نہیں۔

ناول کا اختتام بشارت کاذکر لیے ہوئے ہے یعنی مستقبل کے حوالے سے اچھائی کی توقع رکھنی چاہیے۔ تخلیقی بصیرت کو کام میں لاکر اجتماعیت کے لیے امکانی امید اور خوشی کو پیش منظر بنانے کے عمل لائق ستائش ہے۔ ذاکر کا بچپن جیسے جنگل کے مناظر کو دیکھ کر حیرت و استعجاب کی تصویر بن جاتا تھا۔ وہ حقیقت اور ماوراء کو الگ کرنے کی صلاحیت سے عاری تھا اب جوانی میں بھی وہ اس صورتحال سے چھٹکارا نہیں پاسکا۔ اب شہر جنگل کا قائم مقام ہے۔ یہاں رونما ہونے والے واقعات اس کی عقل کی گرفت میں نہیں آتے۔ سچ اور جھوٹ ، حقیقت اور مجاز میں حد فاصل کھینچنا مشکل امر ہے۔پرامیدی کی فضا جونہی جڑ پکڑنے لگتی ہے اچانک کوئی ایسا واقعہ رونما ہو جاتا ہے جس سے وہ خوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ دربدری کے تمام دکھ بھول کر جیسے ہی وہ نئے مکان سے انسیت کا رشتہ قائم کرنے لگتے ہیں پھر انہیں نقل مکانی کرنی پڑ جاتی ہے۔

چاند گہن

چاند گہن کا آغاز بائیبل کی اِن سطور سے ہوتا ہے۔

''تمہارے بڑے بوڑھوں کو ۔ خواب دکھائی دیں گے اور
تمہارے جوانوں کو سائے ۔ پریشان کریں گے۔۔ او رمیں
آسمانوں اور زمین پر ۔ انوکھی قدرتیں ظاہر
کروں گا ۔ خون اور آگ ۔ دھوئیں کے ستون! سورج پر
سیاہی چھاجائے گی اور چاند ۔ خون کی بوٹی بن جائے گا ''
(یو ایل نبی کی کتاب)

کہانی کا آغاز ایک بھیانک منظر نامے سے ہوتا ہے۔ جہاں قاری پر سحر طاری ہو جاتا ہے۔ منظر کی المناکی قیامت کی ان دیکھی تصوری لگنے لگتی ہے۔ عمومی طور پر ناول نگار کا اسلوب ایسا نہیں ہوتا مگر اس ناول میں چاند پر کرب کی حالت اور زمین پر اس کے اثرات کو الفاظ کی شدت سے ظاہر کیا گیا ہے۔

پیپل کادرخت سرنیوڑ ھائے چپ چاپ کھڑا تھا۔ متواتر سات دن آسمان پر دمدار ستارہ دیکھا تھا البتہ ستارہ ٹوٹنے کی روایت صرف غدر سے مخصوص تھی۔ پراسرار کیفیت کا بیان پہلی جنگ عظیم کے دنوں کی کالی آندھی، سوگوار فضا میں بلند عمارتیں، درخت ،ٹیلے سب سکتے میں آئے کھڑے تھے اور زرد اکیلا چاند کرب کی کیفیت میں رینگ رہا تھا۔ عورتیں بچے چیخ و پکار کررہے تھے۔ ننگ دھڑنگ میلے کچیلے فقیر، ڈراؤنے چہرے بھاگتے ہوئے اُن کے پیچھے سیاہ کتوں کا بھونکتا ہوا غول، مکروہ صورت عورتیں خون میں لت پت بے سرجسموں پر سوار، اُن کے بالوں سے آگ کے شعلے بلند ہوتے۔ ان کے منہ سے سیاہ دھواں نکلتا ہوا، زبانیں باہر کو نکلیں ہوئیں۔ زمین پر بھونچال۔ یہ ہے وہ خواب کا منظر جو کہانی کا ابتدائیہ ہے جو پچاس صفحات پر محیط ہے اور مندرجہ بالا سطور کی گویا تفسیر ہے۔ یہ جنگ عظیم دوم کے خاتمہ کے بعد کامنظر ہے۔ کرپس مشن، کیبنٹ مشن پلان ناکام ہوئے ۔ ۴۶ء کے انتخابات میں کانگریس و لیگ کی حکومتِ مشترکہ بھی نہ چل سکی۔ لیاقت علی خان کا متوازن بجٹ بھی بے نتیجہ۔ ۳ جون کا منصوبہ جس کے مطابق آزادی ۱۹۴۸ء میں طے تھی وہ بھی فیل ۔ یہ سب ہوگیا مگر اب وائسرائے کی تبدیلی بھی آگئی آزادی بھی

اور بونس کے طور پربٹوارہ بھی ہونے کو ہے۔ بس یہ انہی دنوں کا قصہ ہے جو انتظار حسین نے قلمبند کیا ہے۔ ہجرت کے دوران انسانی خون کی ارزانی اور عزت و ناموس کے جنازوں پر معاصرِ ادب میں بہت کچھ لکھا گیا اور خصوصاً آزادی کے بعد نئے لکھنے والوں کے لئے تو یہ ایک مرغوب موضوع بھی بنارہا۔

کچھ فنکاروں نے اس پورے المیے کا نفسیاتی تجزیہ کیا اور اُن عوامل کو کھوجنے کی کوشش کی جس کے نتیجہ میں یہ سب ہوا۔ تاریخ اور تہذیب سے مددلے کر اس کام کو شروع کرنے والوں میں انتظار حسین کا نام بھی ہے۔

سورج،چاند گہن قدیم روایت میں توہم پرستی سے جڑے ہو ئے تھے۔ یونان، مصر، ہندوستان کے علاوہ عرب میں بھی یہ عقیدہ تھاکہ گہن مصیبتیں، آفات اور نحوست کی علامت ہے۔ حضور علیہ السلام کا جب بیٹا فوت ہوا تو کچھ لوگوں نے اسے سورج گہن کا نتیجہ قرار دیا۔ انسانی نفسیات کے مختلف گوشے اس کہانی میں یکے بعد دیگرے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ نقل مکانی سے نفسیاتی الجھنوں کا پیدا ہونا فطری ہے اس کی وجہ سے بہت سی اور تبدیلیاں بھی رونما ہوتی ہیں۔ رشتے ناطے، رویے بدلتے ہیں تو یہ معاشرتی تبدیلی کا پیشہ خیمہ ہوتا ہے۔ بدلتے، تقسیم ہوتے تاریخی حقائق اس کہانی کا موضوع ہیں۔ انتظارحسین ناستجلیا نہیں بلکہ اس کی فکشن Explorativeہے(۳۹)

فسادات میں جب بھائی کو بھائی ماررہاتھا ہزاروں سالہ تہذیب کے پروردہ وحشت کا شکار تھے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی کچھ لوگ دھڑوں میں منقسم تھے۔ عام آدمی جو حالات کے جبر کے شکنجے میں تھا اب متحارب میں سے ایک گروہ کا حامی تھا یہ انسان کے نفسیاتی رویہ کی وہ تفسیر ہے جو تاریخ سے ثابت ہے:

> جب اسے (مٹھوا) یہ پتہ لگاکہ پٹیالہ والے کی فوج بگڑ کر نکل کھڑی ہوئی ہے اور پنجاب کے مسلمانوں کا قتلِ عام کررہی ہے تو اس کے چہرے پر تازگی آگئی مگر وہ ہندوؤں کے جانی نقصان پر افسردہ ہوجاتا ہے۔مٹھوا کو جب یہ پتہ لگا کہ حیدرآبادکی ایک پلٹن امرتسر پر جا ٹوٹی ہے تو اُس کے حواس باختہ ہوگئے۔ (۴۰)

مگر اس سوچ کا اطلاق من حیث المجموع پوری آبادی پر کرنا بھی قرین عقل نہیں ہے ۔ ہجرت کرنے والوں کے پڑوسی، احباب لوگوں کی رکھوالی اور حفاظت کے سامان کرتے رہے اور ان کے نقصان پر افسردہ بھی تھے ۔ بلوائی تعداد میں گو کم تھے مگر جس طرح کا ماحول بنا دیا گیا تھااس میں ان کا ہاتھ روکنا بھی خاصا دشوار تھا ۔ راقم الحروف نے اجداد سے یہ بات سنی کہ علاقے کا مشہور ڈاکو ہمارے گاؤں کے ہندؤں اور سکھوں کو لوٹنے اور مارنے میں پیش پیش تھا۔ مٹھوا کا کردار شاید اس گروہ سے تو نہ ہو ہاں مگر جو تقسیم جنگ آزادی کے بعد ہوئی وہ دلوں کے نہاں خانوں میں موجود تھی اور وہی سوچ ایک انسان کے مرنے پر شاداں و فرحاں اور دوسرے انسان کی موت پر افسردہ تھی۔ دشمن مرے تو خوشی نہیں منانی چاہیے کیونکہ ایک دن سجن بھی دنیا سے چلا جائے گا والا صوفی پیغام اب کسی کو یاد نہ تھا۔

یہ نہ صرف حالات کا حقیقی رُخ ہے بلکہ کرداروں کے ذریعے شکستہ رشتوں کی نشاندہی بھی ہے۔ انتظارحسین کی کہانی شہر زاد کی کہانیوں یا روایتی کہانیوں کی طرح پلاٹ نہیں رکھتی۔ ایک واقعہ بیان ہورہا ہے مگر اچانک کوئی کردار ایسی حرکت یا بات کرے گا کہ قاری فوراً ذہنی طور پر اور طرف نکل جائے گا۔تباہی کے آثار کا بیان چل رہا ہے جنگ اور غدر کی کہانی زیر بحث ہے کہ اچانک ایک فقرہ ملے گا، کبوتر پالنے کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ گھر میں فرشتے اور نیک روحوں کی آمدورفت رہے۔ کبوتر کون پالتا تھا یہ تقریباً ساڑھ صفحات بعد پتہ چلتا ہے ۔ دہلی میں مسلمان محلوں کا عجب عالم ہے ۔ جتنے مکان ہیں اتنی کبوتروں کی چھتریاں ہیں۔ دہلی خالی ہورہا ہے۔ مسلمان اس کے مکین ہیں اور کبوتر صوفی ازم کا سمبل ہے تو گویا ایک مہاجرت سے کتنے خواب چکنا چور ہونے جا رہے تھے۔ انتظار کا فن ہمیں نئی بصیر تیں عطا کرتاہے بشرطیکہ ان کا ابلاغ پڑھنے والے تک رسائی پا جائے ۔ شمیم حنفی نے انتظار حسین کے کمال فن کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''فن سے ہم تک جو علم پہنچتا ہے وہ نفسیات اور تاریخ اور سماجیات اور سائنسی علوم کی طرح قیاسی نہیں ہوتا بلکہ ایک حسی ارتعاش اور ایک نئی بصیرت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ہماری شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے اس کی گرفت سائنس کے برعکس صرف ذہن پر نہیں ہوتی، پورے وجود پر ہوتی ہے ۔ ''(۴۱)

حالات کی آندھی جو جذبات سے مملو تھی وہاں عقل و دانش والے بے دست و پا تھے ۔ دلیل و برہان کی جگہ دنگا و فساد نے لے لی تھی۔ لکھنے والے جب اپنی ذمہ داری پوری نہ کر رہے ہوں یا ان کی تحریریں معاشرے میں کسی تبدیلی کا باعث نہ بن رہی ہوں تو یہ تہذیب کے ایک عضو(Organ)کے ضعف کی نشانی ہے ۔ قلم کی اہمیت کا اندازہ جن معاشروں کو نہ رہے وہ کمزور ہو جاتے ہیں۔خالق کائنات نے ویسے ہی تو نہیں کہا۔ قسم ہے قلم کی اور جو کچھ وہ لکھتا ہے ۔ اس کے بعد زبان کی ذمہ داری ہے کہ وہ لفظ کو معاشرے کے گوش گزار کرے ۔ زبان تو دانش مندوں کی گنگ تھی۔ اور گزبھر لمبی زبانیں الفاظ کی بجائے شعلے اگل رہی تھیں تو ایسے میں پورا جسم انگارہ بن جاتا ہے اور ہر ایک چیز جو اس کے راستے میں آئے بھسم ہو جاتی ہے اور ساتھ وہ جسم خود بھی کوئلہ بن جاتا ہے ۔ اس ناول میں اس طرف بھی فقط ایک جملے میں وضاحت کر دی گئی ہے ۔قلم نہیں تو زبان چلتی ہے زبان نہیں چلتی تو دوسرے اعضاء حرکت کرتے ہیں۔(۴۲)

کہانی تقسیم کے ساتھ نقل مکانی کو بھی احاطہ تحریر میں لاتی ہے ۔ بوجی اور دلی والی کے درمیان رنجش رہتی تھی۔ اب جب ہجرت کا وقت آیا تو دونوں میں صلح ہو گئی ۔ غدر کے وقت دلی کی تباہی سے فسادات کا موازنہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ یہ ہندو مسلم دنگے انگریزوں کے ظلموں سے بڑھ کر ہیں۔ فسادیوں کو کلموئے اور انگریزوں سے بدتر کے خطابات دے رہی ہیں۔ سامراج کو اپنا

دشمن سمجھنے اور کہنے والے اس کا کیا جواب دیں گے کہ بھائی ایک دوسرے کا گلا کاٹ رہا ہے ۔ اس سوال کو انتظار حسین نے اٹھایا ہے اور اس کو کھوجنے کی سعی بھی کی ہے ۔ مہاجروں اور شرنارتھیوں کے قافلے پیدل ، بیل گاڑیوں ،ریل گاڑیوں پر اپنے اپنے مدینہ کی طرف رواں دواں ہیں۔

انتظار حسین نے ہجرت کا جو منظر ایک پیراگراف میں بیان کیا ہے اس سے حضورؐکی ہجرت مدینہ کا منظر بھی آنکھوں میں گھومنے لگتا ہے ۔ البدائیہ و انہائیہ میں ابن کثیر نے لکھا ہے کہ جب ورقہ بن نوفل نے آپؐکو کہا تھا کہ آپ کی قوم آپ کو مکہ سے نکال دے گی، کاش میں اس وقت تک زندہ رہوں تو آپ نے متحیر ہو کر پوچھا تھا کیا واقعی ایسا ہوگا؟اور اب جب مکہ چھوڑنے کا وقت آیا تو یہ دعا کی۔

''یا اﷲتو نے مجھے پیدا کیا ہے ۔ تیرے سوا دنیا میں میرے پاس کوئی چیز نہیں ہے ۔ میں ہول دنیا ، زمانے کے حادثات اور دن رات کی تکالیف سے نجات حاصل کرنے کے لیے تیرے حکم سے تیری راہ میں ہجرت کر رہا ہوں ۔ تو اس سفر میں میرے ساتھ رہنا ۔ مجھے میرے اہل و عیال میں پہنچا دے ۔ میرے رزق میں برکت دے ۔ مجھے تجھ پر بھروسا ہے مجھے اس نیکی پر قائم رکھ جس پر تو نے مجھے پیدا کیا ہے ۔ میں صرف تجھی کو چاہتا ہوں تو بھی مجھے محبوب رکھ تو اپنے بندوں کو تکلیف نہیں دیتاتو مظلوموں کا رب ہے میرا رب بھی تو ہی ہے ''۔ (۴۳)

انتظار حسین کے کردار اسی دعا کے مصداق عازم سفر تھے مگر ایک فرق تھا اہل و عیال کچھ آنا چاہ رہے تھے کچھ نہیں۔ جو آنا چاہ رہے تھے ان کی سلامتی خطرے میں تھی۔پیچھے رہ جانے والے بھی اکیلے پن کے خوف میں مبتلا تھے۔اپنے گھر، وطن ، گلے کوچے ، تہذیب ، یادیں سب سے وداعی کے وقت کا منظر نامہ فنکار کی فنی چابکدستی کی عمدہ مثال ہے ۔ انسان کی نفسیات کے ہر پہلو سے آشنائی اس منظر کشی میں نظر آتی ہے ۔ اپنی زمین اور اس سے وابستہ مکان ، درخت، درودیوار ،خالی میدان ، کارخانے سب قصہ پارینہ ہونے جا رہے تھے۔

''گاڑی کی رفتار اور تیز ہو گئی۔ جسن پورکے مکانات کے نقوش مدہم پڑتے جا رہے تھے۔ سامنے ایک روئی کے کارخانے کا ستون نظر آیا۔ پھر شفا خانے کی عمارت دکھائی دی ۔ پھر خالی میدان ۔ پھر اکا دکا درخت سامنے آئے ۔ حسن پورنے مدہم ہوتے ہوتے ایک میلی دھجی کی شکل اختیار کی۔ پھر وہ ایک بدرنگ نقظہ بن گیا۔ پھر یہ نقطہ آہستہ آہستہ فاصلہ کی دوری میں تحلیل ہو گیا۔ بوجی کی پلکوں پر دیر سے ایک قطرہ کانپ رہا تھا۔ مگر اس کا شوہر کہاں ہے ؟ فسادات میں مارا گیا۔(۴۴)

چاند گہن میں یاد کرنے والا جب گزرتے لمحات کو سوچتا ہے تو اسے کوئی بھی واقعہ ترتیب سے یاد نہیں آتا بس حافظے میں انمل تصویروں کا جمگھٹا ابھرتا ہے اس غیر واضع منظر میں بس ایک شخص یاد ہے جس کا دماغ خراب ہو گیا تھا جو دودن تک مسلسل مشین گن چلاتا رہا تھا۔ اس جگہ جو بھی ہوتا اس کا دماغ خراب ہو جاتا۔(۴۵)

یہ صورتحال کو سمجھنے کا وہ انداز ہے جو کئی کئی صفحات کی منظر کشی کا ہم پلہ ہے ۔ حالات دگرگوں ہیں دلی میں ہنگامہ برپا ہے یعنی پوری تہذیب آگ کے شعلوں میں لپٹی ہے ۔ اس کیفیت کو پھانسی کے تختے پر کھڑا ہونے سے تشبیہ دی گئی ہے ۔ تشنج کی کیفیت ہے ایسی صورتحال میں جی چاہتا ہے جلد پھندے کو کھینچ کر خود گلے سے لگا لیا جائے۔ انتظار حسین نے ان دنوں کے کرب کو حیرت انگیز الفاظ میں سمو کر امر کر دیا ہے ۔ شک اور یاسیت دونوں عناصر انتظار حسین کے ہاں برابر ملتے ہیں۔ وزیر آغا نے مردنی اور تشکیک کوفن کا ایک اہم سنگ میل بتایا ہے ۔(۴۶)

انتظار حسین کا اسلوب عہد عتیق اور ویدوں کا سنگم معلوم ہوتا ہے جہاں ماضی کھنڈرات کی بجائے باغ بہشت کی مانند دکھائی دیتا ہے ۔ چاند خوبصورتی اور حسن کا استعارہ ہے اس کا بڑھنا گھٹنا عورت کی مانند دکھائی دیتا ہے ۔ ۔ تہذیب پر ابتلا کا دور چاند گہن سے مشابہت رکھتا ہے۔ گہنا جانا چاند کے حسن کا وقتی ماند پڑ جانا ہوتا ہے مگر زمین پر اس سے بہت تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ یہ وہ توہم پرستی ہے جس سے زمین کی پہچان تھی اور چاند سے زمین پر اثرات کے کچھ شواہد تو سائنس تسلیم کرتی ہے مثلاً سمندر کے مد و جزر وغیرہ ۔

ماضی کبھی نہیں مرتا(۴۷)یہ قول انتظار حسین کی تحریروں کو پڑھ کر درست معلوم ہونے لگتا ہے علم و ہنر کے ایسے ایسے تابدا رموتی ہمیں ماضی سے ملتے ہیں جو آنے والی نسلوں کے لیے بھی چراغ راہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ ادب وہ آنکھ ہے جس کے ذریعے انسان زندگی کو دیکھتا ہے ۔(۴۸)اور ادب کو تاریخ کے جلو میں رکھ کر تخلیق کیا جائے تو زندگی کی باطنی کیفیات بھی درشن دیتی ہیں۔

زمین سے دوری، یادیں بنتے وہ تہذیب کے نقوش ، پر خطر سفر، سب پونجی مال منال چھوڑ کرخوابوں کی سرزمین کی طرف روانگی اور اہل و عیال میں سے کسی کی جدائی کا دکھ۔۔۔۔کیسے کٹا ہو گا یہ سفر اور پھر جس طرح کے حالات کا سامنا کرنا پڑا حضر میں، اس کیفیت کا اندازہ چاند گہن میں ہو جاتا ہے ۔ انتظار حسین خالصتاایک مشرقی آدمی تھے ان کی اپنی تہذیب کے ساتھ جڑت فقط اس لیے نہیں تھی کہ وہ فطرتاً اپنے ورثہ سے محبت کرتے تھے بلکہ ان کے ہاں مشرقی تہذیبی شعور بہت پختہ(rich)تھا۔ انہوں نے اپنے فن کے ڈانڈے کا لونیل اور مغربی ناول و افسانے (Fiction)سے نہیں ملائے بلکہ وہ ہندو مسلم اور بدھ کہانیوں سے نسبت جوڑتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مغربی تصور کائنات محدود ہے وہ حقیقت تک رسائی کو کائنات سمجھتے ہیں۔حسیات سے ماوراء اور ماوراء سے حقیقت کو کھوجا جاتا ہے ۔ یہ وسیع تر

کائنات کا تصور ہے ۔ اسی تہذیبی شعور کا لکھاری ہے انتظار حسین، محمد عمر میمن کو انٹرویو دیتے ہوئے انہوں نے کہا تھا :۔

''ماوراء حقیقت سے ہم حقیقت کی طرف آتے ہیں ۔ تو یہ جو حیات اور کائنات کا ایک تصور ہے اور یہ جو ایک محدود انسانی کائنات سے ایک وسیع تر کائنات کا نقشہ ہے اور جو ہمارے تہذیبی شعور کا حصہ ہے اس کا اظہار داستانوں میں ہوا ہے۔''(۴۹)

یہی داستانی روایت انہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں برتی ہے اور وہ کسی بھی واقعہ کو فقط اسی مقام تک محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ کائنات میں تاریخ کے کسی اہم واقعہ(Event)سے اسے جوڑ کر اس کو آفاقی بنا دیتے ہیں۔ یہ ان کی انفرادیت بھی ہے اور کامیابی بھی۔ شرنارتھیوں اور مہاجروں کے دکھ سانجھے ہیں مگر وہ اس سانحے کا ذمہ دار ایک دوسرے کو سمجھ رہے ہیں۔ جلی پھنکی بستیاں ، مویشیوں کے ڈھانچے ، اجاڑ سنسان کھیت ، مسمار مسجد یں دیکھ کر مصنف کہتا ہے کہ بربادی کے مناظر میں کتنی یکسانیت ہوتی ہے ۔ یہ جملہ تاریخی و تہذیبی شعور کا گواہ ہے۔ غدر ، عالمی جنگیں، نادر شاہی حملے، محمودی یلغاریں، سکندری یدھ اور نا جانے کتنے دھرتی کے دکھ اس سے ہمیں یاد آجاتے ہیں۔ کہانی کے کچھ کردار جنہیں ان تمام حالات سے شدید صدمہ ہے، جن کا ذہن اس سانحہ کو قبول کرنے سے عاری ہے ۔ بھائیوں کی لڑائی اور خون خرابہ کو وہ سوچتا ہے یہ دشمن کی ساز ش ہے ۔ ایسا کب ممکن ہے کہ یہاں کے لوگ یہ سب کریں۔حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کا یارانہ رہے تو آدمی فرار میں عافیت جانتا ہے ۔ رفیا، علن اور کالے خان کے درمیان فسادات پر گفتگو ہو رہی ہے ۔ علن کے نزدیک یہ دشمن کی چال ہے

دیکھو نا! ہندو مسلمان میں جو لڑائیاں ہو رہی ہیں ، علن کے چہرے پر ایسی سنجیدگی طاری ہو گئی تھی کہ گویا وہ کوئی بہت بڑا راز افشاء کر رہا ہے ۔ یہ لڑائیاں انگریز کرا رہا ہے ۔ یہ وہ سوچ ہے جو اس وقت موجود تھی دور دراز مقامات جہاں کے لوگوں نے کانگریس اور مسلم لیگ کا کبھی نام بھی نہ سنا ہوگا گاندھی اور جناح کے نام تک نہ جانتے تھے ان کے لیے یہ بلوے بعید از قیاس تھے اور وہ بھی حیرت زدہ تھے جو عقل و دانش رکھتے تھے ۔ نعرہ بازی کا شور اتنا تھا کہ علن کو یہ کہہ کر خاموش کروایا گیا کہ تم جھوٹ بولتے ہو مگر علن کا جواب مصنف کے تاریخی شعور پر دال ہے ۔ وہ کہتا ہے یہ لڑائیاں انگریز کرا رہا ہے ۔ اچھا نہیں مانتے تو نہ مانو ایک دن خود مان لوگے اوریہ ثابت شدہ امر ہے کہ شعور کے ڈی کو لو نیلائزڈ ہونے کے بعد یہ جان لیا گیا۔

یہاں معاملہ ترک وطن، مہاجرت اور جسمانی تکالیف و قربانیوں کا نہیں ہے بلکہ صدیوں پرانی روایات اور تہذیب کے مٹنے اور انسانی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا ہے ۔ یہاں اہل دانش ہی صورتحال کے ہر پہلو کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور یہ لوگ جانتے تھے کہ یہ ضربت جغرافیے پر نہیں تہذیب پر ہے، جسم

پر نہیں، روح پر ہے۔ بقول امام غزالی جان کنی کی اذیت تو ہوتی ہی عین روح میں ہے جو آدمی کے تمام اجزائے بدن کو گھیرے ہوئے ہے۔(۵۰)

اسی لیے چاند گہن کا فیاض خان کہتا ہے میری مدافعت کی قوت زائل ہو چکی ہے ۔ چاند کو گہن لگ رہا ہے ۔ میں گہنا رہا ہوں فیاض خان گہنا رہا ہے ۔ اس کی روح گہنا رہی ہے ۔

حاضر کااحساس ناول نگار ماضی کو محسوس کر کے کرتا ہے ۔۱۸۵۷ء کی تباہی اور اس میں لال قلعہ کی علامتی حیثیت کا ختم ہو جانا یہ انتظار حسین کے ہاں اکثر حوالے کے طور پہ آتا ہے ۔ جنگ آزادی کے ہیرو کیا بہادر شاہ ظفر کے خیرخواہ تھے یا دشمن کے، یہ الگ بحث ہے مگر شاید آخری تاجدار ، اکثریتی رعایا(گوکہ اکثریت بغاوت میں حصہ دار ہوتی تو نتائج مختلف ہوتے) کی طرح دل سے خواہش رکھتے تھے کہ مغل اقتدار بحال ہو جائے، انگریزوں کو پھر ٹیپو جیسی مزاحمت(Resistence)سے دوچار ہونا پڑے۔ یہ سب کچھ ہو نہیں رہا تھا مگر تصور میں یہ بات تھی اس لیے انتظار حسین کا شیرو کبھی بہادر شاہ کا کالے خان اور کبھی ٹیپو کا غفار بن جاتا ہے ۔ کبھی وہ پورا منظر اپنی شکل بدلنے لگتا ہے۔ پھر کبھی کبھی مجھے یوں لگتا وہ غفار ہے جو ایک ایسے قلعہ کی فصیل پر کھڑا ہے جس کے اندر کوئی ٹیپو نہیں ہے ،بہادر شاہ بھی نہیں ۔یہ قیادت کے فقدان کارونا ہے اسی لیے دلی خالی ہو رہا ہے اور لوگ دلی سے ایسے بھاگ رہے ہیں جیسے بیل رسہ تڑا کر بھاگتا ہے ۔ دلی ،لال قلعہ یہ تہذیبی عظمتوں کے وہ نشان تھے جو اب عنقریب کھنڈرات میں تبدیل ہونے والے تھے اور تاریخ کی کتابوں کے صفحات میں گم ہونے والے تھے ۔ انتظار حسین نے اسی لیے فکشن کو چنا تاکہ وہ تہذیب جو تاریخ ہو چکی اس کو تاریخ نگار کے رحم و کرم پہ نہ چھوڑا جائے بلکہ وہ دکھایا جائے جیسے وہ تھی۔ رخصت کی گھڑی آگئی مکین مکانوں کو چھوڑ کر چلے گئے ۔ درودیوار حسرت کی تصویر بنے کھڑے ہیں۔

> ’’ اس شہر کے درودیوار جن سے کل تک وحشت برستی تھی آج چپ چاپ حسرت کی تصویر بنے کھڑے ہیں۔ یہ لال قلعہ، یہ قطب مینار ، یہ جامع مسجد ، یہ مسلمان کی تاریخ کے گنگ نغمے یہ پر سوز منجمد مرثیے ، چند گھنٹوں کے اندر اندر میری نگاہوں سے اوجھل جائیں گے ۔ یہ پوری بستی نگاہوں سے چھپ جائے گی‘‘۔(۵۱)

بہت سارے فنکار اس سانحے پر خون کے آنسو روئے مگرکسی نے کتھارسس اس طرح نہیں کیا جس طرح انتظار نے ۔اگروہ بھی روایتی کہانیاں لکھتے تو ان کی تحریریں جزو وقتی اثر تو دکھاتیں مگر وہ ہمیشگی سے ہمکنار نہ ہوتیں۔ انہوں نے سینے کا بوجھ رو کر اس لیے نہیں نکالا کہ بقول ان کے وہ آنسوؤں سے نہیں دھل سکتا کیونکہ ان کی روح گھائل ہے ۔ آنکھوں کے راستے غبار نہ نکلے تو دل کا پھپھولا بن جاتا ہے ۔

> ’’میرے سینے پر ایک بوجھ ہے یوں نہیں ہٹے گا ۔ وہ آنسوؤں سے نہیں ڈھل سکتا میری روح میں جو ایک طوفان کروٹیں لے رہا تھا ۔ یہ غبار ان آنکھوں کی راہ نہیں نکلے گا اس کے نکاس کو جو راہ ہے وہ یا تو میرے بس میں نہیں ہے یا تو میں اس سے واقف نہیں ہوں۔‘‘(۵۲)

انہوں نے غبار کے نکاس کا راستہ جان لیا اوروہ ان کی تحریریں ہیں ۔ چاند گہن وسوسوں ، اندیشوں ، بدشگونیوں اور بدگمانیوں کا سمبل تھا۔ قدیم ہندوستانی معاشرہ (اور شاید اب بھی) اس کو نحوست اور بربادیوں کا پیش خیمہ قرار دیتا تھا ۔ حاملہ عورتوں کے جنین میں نقائص تک میں اس کا عمل دخل سمجھا جاتا تھا۔ یہ کہانی چاند گہن انہی علامات سے آغاز کرتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ وہ توہمات حقیقت کا روپ دھار کر عقیدے میں پختگی کی ضامن بن جاتی ہیں۔کالی آندھی اور لال جھکڑ کو قدیم باشندے کسی بے گناہ کے قتل سے منسوب گردانتے تھے۔ اب۱۸۵۷ء کو پس منظر میں رکھ کر تقسیم اور مہاجرت کے تجربے کو سہہ رہے تھے۔ گھر بار ، عزت آبرو اور پیاروں کی قربانیوں کے بعد کا سفر ، سفر شام بن جاتا ہے ہاں مگر اس سفر کے اختتام پر بھی مدینہ نہیں آتا۔۔۔۔ بس یادیں ہی واحد سہارا ہوتی ہیں جو زندہ رہنے کا جواز فراہم کرتی ہیں۔
۶ستمبر سے ۲۲ستمبر(۱۹۴۷ء) تک کے دنوں کی عکس بندی کی گئی یہ اس ناول کی چھٹی فصل کا بیان ہے اس دور کو اعصاب کی آزمائش کا دور کہا گیا ہے۔ جہاں شور اعصاب کے لئے آزمائش ہے وہیں خاموشی بھی اتنی مہیب ہے کہ اعصاب چٹخ چٹخ جاتے ہیں۔ یہ حالات شاید۱۸۵۷ء سے زیادہ سنگین ہیں۔ حقیقتیں افواہوں کا روپ دھار چکی ہیں اور ہر افواہ حقیقت کا نعم البدل ٹھہری ہے۔ دِلی میں ہر طرف شعلے ہیں۔ انتظار حسین نے یہاں بیانیہ انداز اختیار کیا ہے۔ بس راوی ہے جو تاریخ وار رونما ہونے واقعات سناتا جاتا ہے۔ یہ تذبذب کی کیفیت بھی ناقابلِ برداشت ہے موت سے زیادہ موت کا انتظار تشنج جیسا ہے۔ خوف کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ وہ مجسم ہوکر تحریر میں نمایا ں ہو آیا ہے۔ ہر شخص ایسے قلعہ میں اپنے آپ کو محصور سمجھ رہا ہے جس کی دیواریں بودی اور کمزور ہیں۔ خوف ایسا ہے کہ اس کی انتہا نہیں ہے۔ انتہا سے ذرا پہلے والی کیفیت ہے کیونکہ خوف کی انتہا یہ ہے کہ آدمی بے خوف ہوجاتا ہے۔ اس ہراساں مجمع میں ایک شخص ایسا بھی ہے جس کے چہرے پر خوف کی علامت کی بجائے ایک خوفناک ارادہ جھلک رہا تھا۔ یہ شخص عجب وحشت میں حملہ ہونے کا منتظر ہے اور ابھی تک حملہ نہ ہونے پر خود کچھ کرگزرنے کا سوچ رہا ہے۔ شیر خان شیرو یا شیرا نام کا یہ بندہ کوئی تاریخی کردار معلوم ہوتا ہے جو جاری یُدھ میں جو کہ شاید آخری ہے اپنے نام کی لاج رکھ کر اتمام حُجت کے طور پر مبارزت کا طلبگار ہے۔ جو کچھ بیت رہا تھا ناول نگار نے اس امر کا اعتراف بھی کیا ہے کہ قلم اُن کیفیتوں کو لکھنے سے قاصر ہے۔ ۲۱ ستمبر کی تاریخ میں راوی دمشق کے قحط کا ذکر بھی کرتا ہے۔ عشق کا بھی اور دلی کے پرانے قلعہ میں پے در پے ہوتے ہوئے نکاحوں کا بھی۔ پناہ گزینوں کی یہ شادیاں جن کی تفصیل نہیں ہے مگر اختصار میں اجمال کی صورت نظر آتی ہے۔ دوشیزاؤں کے ارمان

، والدین کے خواب، بہنوں کے شگن، رسمیں، بھائیوں کے سہرے، باراتی ، شہنائیاں سب لوازمات ندارد مگر قیامت کے ہنگام میں یہ فریضہ پاۂ تکمیل کو پہنچ رہا ہے۔ یہ خوشی سے ہورہا ہے یا اس کا موجب بھی کوئی خوف ہے یا انسانی جبلت اور سرشت ہے کہ جنس، بھوک اور پیاس کی طرح جسمانی ضرورت ہے ۔ یہ سوال پڑھنے والوں کے لئے چھوڑ دیا گیا ہے۔

دلی سے کوچ کرنے والوں کا حال بھی فنی مہارت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ وطن چھوڑنے والوں نے جو اسباب ساتھ لیا اس میں کچھ نے بچوں کے ساتھ کبوتروں کی کابک اور مرغیوں کی ٹاپیں بھی ہمراہ کرلیں۔ کچھ لوگ اپنے وجود سے بھی بے زار نظر آرہے تھے ۔ بلّو جو حاملہ تھی ایک پوٹلی اٹھائے ہوئے تھی۔ کچھ گھر کا تمام سامان چھوڑ کر صرف کبوتروں کی کابک سرپر دھرے سٹیشن پہنچ چکے تھے۔ نوابن کے پاس کپڑوں کی ایک گٹھڑ ی اور طوطے کا پنجرہ تھا۔ کچھ صاحبان اپنی بیٹیوں اور نقدی ہوائی جہاز کے ذریعے بھجواچکے تھے کہ یوں اُن کی آبرو سلامت رہے۔

تہذیب کے ڈھالے یہ سب کردار جہاں مجبور اور بے بس تھے وہیں اُن کی مٹی سے محبت اور تہذیب کے استعاروں سے انسیت کا پتہ بھی چلتا ہے ۔ طوطے، کبوتر، مرغیاں جن کو اتنے عزیز تھے اُن لوگوں نے کیسے درختوں ، مکانوں، گھڑونچیوں، گائے، بیلوں، بکریوں کی فرقت برداشت کی ہوگی۔ پیچھے رہ جانے والے اُن جاندار اور بے جان چیزوں نے کتنے ماتم کئے ہونگے وہ کتنے سوگوار ہوئے ہونگے۔ ہرسال چیت میں لیپے جانے والے کچے در ودیوار اور مکان آئندہ رُتوں میں کتنے مغموم ہوئے ہونگے اور اپنے مکینوں کو خاموشی کی زبان میں پکارتے ہونگے۔ انتظار حسین کے ہاں یہ سب چیزیں ہمیں قوت گویائی سے لبریز معلوم ہوتی ہیں۔ یوپی کے علاقہ سے یہ خانماں برباد قافلہ ریل گاڑی پر آزم سفر ہے۔ رات شروع ہونے والی ہے گاڑی سہارن پور کے سٹیشن سے جب گزرتی ہے تو سرگوشی ہوتی ہے کہ اب مشرقی پنجاب شروع ہونے والا ہے ۔بس پھر ہر طرف ڈبے میں خاموشی چھاجاتی ہے۔ یہ اُن تاریخی واقعات کی طرف اشارہ ہے جو اس بات پر گواہ ہیں کہ سب سے زیادہ قتل و غارت پنجاب کے میدانوں میں ہوئی۔ یہ دونوں پنجابوں کے میدان تھے جو پانی پت کا میدان بنے رہے۔ ٹرین میں گولی چلنے کا ذکر ہوتا ہے تو فیاض خان کہتا ہے گولی لگے گی تو میرے دانت ٹوٹیں گے آپ اپنی بیتی صحیح سلامت پاکستان لے جائیے۔ اس پر رفیا نے ٹکڑا لگایاپاکستان میں لوہے کے چنے چابنے پڑے تو خاں صاحب کیا کریں گے۔ (۵۳)

یہ وہ طنز یہ فقرہ ہے جو مہاجرین کی اُن مشکلات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اُن کو پیش آنے والی تھیں۔ چوڑے چکلے سینوں والے بڑی پگڑیوں والے بیل گاڑیوں پر پیدل بھی مشرقی پنجاب سے پاکستان کی طرف رواں دواں تھے۔ اِن میں کیسے کیسے بہادر اور غیورتھے ۔ نامعلوم کتنے معرکوں کے یہ سورمارہے ہونگے کتنی جنگیں اِن کے کارناموں سے جیتی گئی ہونگی مگر آج یہ ایسے بھونچال کی زد میں تھے کہ اپنی زمینوں ، بستیوں، رشتہ داروں کو چھوڑ کر بھاگ رہے تھے ۔ ان کھیتوں میں گھوڑے دوڑانے والے آج بزدلوں کی طرح بھاگ

کررہے تھے اس صورتحال کو مصنف نے تاریخ کا تکرار نہیں بلکہ تاریخ کا طنزپکارا ہے۔ حق صاحب کا کردار جو سُستی ، کاہلی، بے عملی اور بزدلی کا سمبل ہے پاکستان پہنچتے ہی ایک تقریر کرتا ہے اور مجمع سے کہتا ہے ہم پلٹیں گے اور لال قلعہ پر پاکستان کا جھنڈا لہرائیں گے۔ فیاض خان سبطین سے کہنے لگا یار یہ حق صاحب کیا کوئی بہروپیا ہے؟ سبطین نے آہستہ سے جواب دیا‘‘ نہیں مسلم لیگی ہے۔

کہانی جب سیدھے سبھاؤ چلتی ہے تو بھی کئی ایسے فقرے اور واقعات مل جاتے ہیں جو کسی اور طرف توجہ مبذول کروادیتے ہیں یا جن پر کچھ سوچنے کو جی چاہتا ہے ۔ مہاجرین کی ٹرین بخیر وعافیت اٹاری پہنچی تو سب مسافر جو سہمے بیٹھتے تھے اچانک خوش ہوگئے۔ ان کی رگوں میں خون کی گردش تیز ہوگئی جذبات کی حرارت اظہار کے لئے نعروں کا سہارا ٹٹولنے لگی۔یہ اُسی قبیل کا فقرہ ہے جو انتظاحسین کی پہچان ہے۔ یہ اُس عمومی رویہ کی طرف بھی اشارہ ہے جو بحثیت قوم ہمارے وجود کا حصہ بن چکا ہے۔ اسی لئے ہم ہر نعرہ پر لبیک کہہ کر اپنا کتھار سس کرتے ہیں ۔ یہ صورتحال سیاست سے لیکر ادب تک میں دیکھی جاسکتی ہے اور اگر یوں کہا جائے کہ ادب صحافت، تعلیم وغیرہ سیاست زدہ ہوچکے ہیں توبے جا نہ ہوگاپرفیشنلزم کا فقدان ہے اور جذبات کی حرارت جب نظریات کی بھٹیوں میں ڈھالی جائے تو پھر یہ شاید زمانے کا چلن ہے یا تاریخ کا جبر کہ حکیم تنہا بیٹھا ہے اور مداری کے گرد مجمع لگا ہے ۔ ناول میں پاکستان پہنچنے کے بعد کی گھمبیر تا کو بھی حقائق کے سیاق و سباق میں دیکھنے اوردکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حق صاحب کو کارخانہ الاٹ ہوجانا اور افسری کا اپنے خاوند کے انتقال کے فوراً بعد حق صاحب سے نکاح کرلینا ایسے بظاہر معمول کے واقعات ہیں مگر یہ گہری تاریخی بصیرت سے بیان ہوئے ہیں۔ مخلص اور قربانی دینے والے در بدر پھرے اور ابن لوقت دنیا سنوار گئے۔اپنے سہاگ کی موت پر نہ رونا اچھنبے کی بات تھی اور اچانک نکاح پر چہ میگوئیاں بھی کسی سازش کی نشاندہی ہے جو نئے ملک، نئے زمانے کی ریت بننے جارہی تھی۔ الاٹ منٹ کلچر کے اثرات کو بھی کہانی کے آخری حصے میں اجاگر کیا گیا ہے۔

علامتی انداز بھی کہیں نہ کہیں اپنی چھب دکھاتا ہے ۔ فیاض خان صاحب جب دو پٹھانوں کو دیکھتا ہے جو کشمیر جانے کے لئے بے چین ہیں تو اُسے فوراً کالے خان یاد آتا ہے اور اس پر وہ سوچتا ہے بھلا نام میں کیا رکھا ہے ۔ پٹھانی نام کا نہیں مزاج کا نام ہے چنانچہ وہ خان کا لاحقہ تج کر کے صرف ’’فیاض‘‘ بن کر سوچتا ہے ۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ مُرغا ہے اور اس کا کیس غائب ہے۔ وہ سوچنے لگا’’ خان‘‘ تو مرغ کا کیس ہے، کیس کے بغیر مرغا گنجا رہ جاتا ہے ۔ کیس مرغوں کی نسلی علامت ہے قومی نشان ہے۔ یہ اپنی انفرادی اور اجتماعی شناخت کی طرف اشارہ ہے۔ کشمیر کے لئے کئے گئے یُدھ کو بھی اسی علامت میں بیان کیا گیا ہے۔

’’حدِ نگاہ تک اونچی نیچی پہاڑیاں پھیلی ہوئی تھیں ۔ مرغوں کا ایک غول ان چوٹیوں پر حرکت کرتا نظر آرہا تھا۔ اِن کے کیس غائب تھے اور وہ سرنیوڑھائے آنکھیں بند کئے چپ چاپ ڈھلوانوں پر اترتے چلے جارہے تھے۔‘‘(۵۴)

سرنیوڑھائے آنکھ بند کیے چپ چاپ چلنا تقلیدی انداز چلن ہے۔ مستعار نظریات اور عقائد جنھیں تاریخ بودا ثابت کر چکی ہو ان کو دوبارہ قابل عمل سمجھنا، معاملات کو الجھانے کا سبب بن سکتا ہے ، سلجھاؤ ممکن نہیں۔ بین السطور کہانی میں سیاسی رمزیت بیان کی گئی ہے۔
کالے خان کا کردار رومانویت کی حد تک مسلم فکشن روایت کے پسندیدہ کرداروں سے مماثلت رکھتا ہے۔ یہ حالات کی سنگینی کی پرواہ کیے بغیر اپنی جان پر کھیلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ مزاحمتی کردار بھی ہے۔ اپنوں اور غیروں نے جس طرح کے حالات پیدا کر دیے وہ Point of no return پر پہنچ چکے تھے۔ یہ کردار مٹی سے دوری اور بے دخلی کو کسی صورت قبول نہیں کرتا۔
زندہ رہنا اگر ہندوستان میں ممکن نہیں تھا تو مرنا بھی اس سے باہر قابل قبول نہ تھا۔ اس کردار کا تقابل اگر دانشور فیاض خاں اور سبطین سے کیا جائے تو کالے خان کا پلڑہ بھاری دکھائی دیتا ہے۔ کیوں کہ یہ تذبذب کا شکار کالے خان اس ناول کا ایک ایسا کردار ہے جوکبھی کبھی تو کالے خان گولنداز بن جاتا ہے اور کبھی بخت خان لگتا ہے اور اس کی صورت میں فریدخان(شیر شاہ سوری) بھی کئی لوگوں کو دکھائی دیتا ہے۔ کشمیر میں سیز فائر ہوچکا ہے مگر سرحد پار جانے کی کوشش میں یہ ہندوستانی فوج کے ہاتھوں مارا جاتا ہے ۔ اس کا مارا جانا بس اخبار کی خبر کے طور پر کہانی میں مذکورہے مگر یہ قاری کو منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ اور قاسمی کے پرمشیر سنگھ کی یاددلاتا ہے ۔ مقتول کالے خان کے پاس ہتھیار تھے یا وہ تنہا تھا وہ کیوں سرحد پار جانا چاہ رہا تھا اس کا کچھ بیان نہیں ہے بس یہ معلوم ہوا ہے کہ مقتول کی سیدھی کلائی پر تلوار کا نشان گُھدا ہوا تھا اور اس کے نیچے اس کا نام ’’کالے خان‘‘ کھدا تھا۔ یہ عظمت رفتہ کا وہ رزمیہ ہے جس کو پڑھ کر ماضی زندہ ہو تا ہے۔ بہادر تھے وہ جو موت پر جھپٹ پڑے اور بزدل جو تھے وہ باقی زندگی مر مر کرجیتے رہے۔ ہر ذی روح نے موت کو گلے لگانا ہے۔ بہرحال وقت نے ہر بلند و پست کو تہہ بالا کر ڈالا۔
انتظار حسین نے بے وطن لوگوں کی نفسی کیفیات کو طشت ازبام کیا ہے۔ وہ یادوں اور خوابوں کو حقیقت میں یوں گوندھتے ہیں کہ اس سے نہ صرف ماضی سماجی پہلوؤں سمیت درشن دیتا ہے بلکہ حال میں پیش آنے والے واقعات بھی اپنی تاریخی معنویت واضح کرتے دکھائی دیتے ہیں۔بظاہر فرد کہانیوں اور قصوں میں نظر آتے ہیں مگر وہ حقیقتاً پورے معاشرے اور تہذیب کو منکشف کرتے ہیں ۔ اپنے زمانے کے مسائل کو تہذیبی اسطور کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔تکنیک کے اعتبار سے شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال اُن کی مدد کرتے ہیں اسی لئے دقیق نکتے بھی وہ آسانی سے روانی میں بیان کرنے کی اہلیت

رکھتے ہیں۔ انسانوں کی اخلاقی زوال پذیری کو وہ تہذیبی شکست و ریخت کا سبب بتاتے ہیں۔
۱۹۳۵ء کے بعد پہلے اردو افسانہ اور بعد میں اردو ناول نے ترقی کی۔ انتظار حسین کے شعورِ فن کازمانہ افسانوں کی حد تک مضبوط روایت بن چکا تھا اور اُن کے سامنے منٹو ، عصمت، کرشن اور بیدی جیسے ماہرینِ فن افسانہ نگار موجود تھے۔ (۵۵)

انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی صحیح معنوں میں ناول کا طرۂ امتیاز ہے۔ فلسفہ حیات کے ابدی اصول اور انسانی باطن کی مخفی دنیا کو منکشف کرنا دقت طلب امر ہے۔ اردو ناول کی عمر گو اتنی زیادہ نہیں ہے مگر بڑے فنکار میسر آنے کی بدولت اس نے کم مدت میں ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ اس صنف میں جس عرق ریزی اور دقت نظری کی ضرورت ہوتی ہے وہ اردو ناول نگاروں میں موجود تھی۔ سونے پہ سہاگہ عصری حقائق نے انہیں انسانی المیوں پر سوچنے پر مجبور کیا۔ انتظار حسین نے اس فن میں گرانقدر اضافہ کیا۔ صوری و معنوی دونوں لحاظ سے چاند گہن ایک مؤثر تخلیق ہے۔ چاند کا خون کی بوٹی میں تبدیل ہوجانا بائبل کے مطابق قیامت کی نشانی ہے۔ انتظار نے ان لمحات کو قیامت سے یاد کیا ہے۔

جب انسان حیوانیت سے بھی کم ترین سطح پر گر جائے۔ جس شرف کی وجہ سے وہ اشرف بنا تھا وہ اس سے تہی دامن ہو جائے، جنگوں میں بچے اور عورتیں محفوظ ہوتے تھے (جہالت کے دور میں بھی) اب وہ بھی بربریت کی بھینٹ چڑھ جائیں۔ جب زمین اپنے باسیوں پر تنگ ہو جائے اور جب رہبر رہزن کا روپ دھاریں تو پھر اور کس کو قیامت کہا جاتا ہے۔

تجربات تخلیق میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ دوستووسکی نے مرگی کے دوروں کو ایک کردار کے ذریعے واضح کیا ہے۔ یہ کرامازوف برادران کا کردار ہے اس کے پیچھے دوستوفسکی کا اپنا ذاتی تجربہ مرگی کا مقدس روگ کارفرما تھا۔ انتظار حسین نے بھی جن آفتوں اور بلاؤں کا ذکر چاند گہن میں کیا ان کے وہ نہ صرف عینی شاہد ہیں بلکہ ان سے گزر کر آئے ہیں۔

کرداروں کے افعال سے ان کی نفسیاتی حالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ بے یقینی، تذبذب اور بے چینی کا شکار ہیں۔ اچانک صور پھونکے جانے والی کیفیت سے دو چار ہوّنقوں کی طرح سرپٹ دوڑ رہے ہیں۔ سمت کے تعین کے بنا وہ منزلوں کی طرف روانہ ہیں۔ کائنات کے اسرار سے آشنائی فلسفیوں کا منصب ہے مگر ناول نگار بھی کبھی کبھی یہ گتھیاں سلجھانے لگتا ہے۔ داخلی واردات سے قلب کی ماہیت کھل کر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں یا کر دیے جاتے ہیں جس میں عام انسان محض کٹھ پتلی بن جاتے ہیں۔ خارجی دباؤ تشکیک میں مبتلا کر کے انسان سے روحانی طاقت چھین لیتا ہے پھر ازل جو برائی اور نیکی میں کشمکش جاری ہے اس میں وہ اوّل الذکر کے زیر اثر آ جاتا ہے۔

چاند گہن میں زندگی کے آلام و مصائب سے کم اور داخلی شکست و ریخت سے زیادہ بحث کی گئی ہے۔ مشرق کی سرزمین بنی نوع آدم کی رفعتوں کی ترجمان تھی یہاں اس نے ثابت کیا کہ وہ مسجود ملائک بجا طور پر ٹھہرایا گیا تھا۔

یہ جنت نظیر خط پھر جہنم زار میں تبدیل ہوا۔ تہذیب کے فرزند خود خم ٹھونک کر اپنی ماں (Mother Land)کے خلاف کھڑے ہو گئے۔اس ناول کی کہانی نے جنت اور دوزخ کے درمیانی زمانے یعنی عالم برزخ کو اجاگر کیا ہے۔ ان گھڑیوں میں یہاں کے باسی کیا محسوس کر رہے تھے ان کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ حقیقی جنت کو تج کر کے خیالی اور تصوراتی فردوس کی تلاش کا سفر عجب منزلوں پر اختتام پذیر ہوا۔ ان خوابوں کی کرچیاں کس طرح آنکھوں میں چبھتی رہیں اس کی طرف بھی اشارے ہیں۔ وہ فن ناول نگاری میں روایت اور جدت دونوں سے برابر فیض حاصل کرتے ہیں۔ جہاں کلچر اور تہذیب کا ذکر ہو وہ ان کے کرداروں کا لہجہ ابریشم ہو جاتا ہے اور جب بات سیاسی حوالوں سے ہو رہی ہو تو فولادی طنز مکالموں میں در آتا ہے۔ انتظار حسین نے پلاٹ اور کردار نگاری کو درجہ بندی میں ثانوی حیثیت دی ہے۔ اس کی جگہ وہ ورجینیا وولف کی طرح تاثرات (Impressions) کو اوّلیت دیتے ہیں۔ ان کے پورے فن میں یہ اصول کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ ان کے اسلوب کا کمال ہے کہ وہ اپنے مقصد میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔ وہ راست زبان کم اور اشاراتی (Symbolic)زبان زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ ان کے طنز نگارش کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ تہہ داری فن کی کامیابی ہے لہٰذا کنایہ و اشارہ فن پارے کی درازی عمر کے ضامن ہیں۔ خامی یوں کہ عام قاری و ناقد چونکہ اشاراتی زبان کو سمجھنے میں دقت محسوس کرتا ہے لہٰذا بڑے پیمانے پر کہانی کا ابلاغ نہیں ہو پاتا۔ مگر تھوڑی سی دقت نظر سے معانی تک رسائی ممکن ہو سکتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پاکستان میں ان کی کتب بیسٹ سیلر نہیں ہیں۔

انتظار حسین نے انسانوں کی اس خامی کا تذکرہ کیا ہے جو تقدیروں کے بگڑنے میں بنیادی عامل ہے اور وہ ہے کاہلی اور سستی۔ خود عمل سے کنارہ کش ہو کر غیبی طاقت کے ظہور کا انتظار جرم ضعیفی ہے۔ یہ وہ طرز عمل ہے جس کی طرف سرسید نے تہذیب الاخلاق میں اشارے کیے ہیں۔ دلی قویٰ اور عقلی قوت کو بے کار چھوڑ دینا موت کے مترادف ہے۔ تخریب میں مصروف کار جتھہ اقلیت میں تھا اور اکثریت چپ سادھے خاموش تماشائی تھی جو کاہلی کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ کاہلوں کے جم غفیر میں اکیلا شیرو کچھ نہیں کر سکتا۔ مدافعت وہ ہوتی ہے۔ جس میں اجتماعی قوت اپنا حصہ ڈالے۔ یہاں پہلے تقسیم در تقسیم کا کھیل کھیلا جاچکا تھا۔ رام اور رحمان کے بندے الگ صف بندی کر چکے تو رحمان والے پھر دوگرہوں میں بٹ گئے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو نعروں کے سحر میں گرفتار ہیں۔ ایک عمومی تقسیم بھی تھی جو خدا جانے کیسے وجود میں آئی وہ تھی حزب اللہ اور حزب الشیطان کی تقسیم۔ مظلومیت، دکھ، تکالیف، اذیتیں، سفر، پریشانیاں یہ اوّل الذکر کے مقدر میں تھے۔ اور ظلم، جہل، لوٹ مار، قتل و غارت،

ناموس و پاکبازی کی بے حرمتی اور انسانیت کی تذلیل کے لائسنس ثانی الذکر گروہ کے پاس تھے۔ تاریخ کے کیمرے کا لینز (Lense)اتنا دھندلایا ہوا ہے کہ دونوں جتھوں کی شناخت مشکل ہے۔

کہانی کار نے اس یدھ میں وہ لکیر واضح کرنے کی سعی کی ہے جو دونوں میں حد فاصل ہے۔ ان کے فن پارے وہ تمام ہیں جہاں تاریخ و تہذیب کے سارے مجرم ننگے ہو گئے ہیں۔ تاریخ اور زمانے کی ستر پوشی کی تمام کوششیں مصنف نے تا کلام بنا دی ہیں۔ اور ان کی اصلیت کھول کر رکھ دی ہے۔ قول و فعل میں تضاد والے، نعرے باز، دوسروں کو جنگی ایندھن بنا کر خود دشمن کی نمک حلالی کرنے والے، غریبوں کو خم ٹھونک کر ڈٹ جانے کے درس دے کر خود دم دبا کر بھاگنے والے، عوام کو جنت کے لالی پاپ دے کر خود دنیاوی منفعت کے بیوپاری سب کا کچھ چٹھا کھول کر رکھا گیا ہے۔

حالات سے بے خبری بھی ایک عنصر تھی جس کی ذمہ داری محسوس نہ کی گئی اور دور اندیشی سے منہ موڑ کر سطحیت کو مد نظر رکھ کر فیصلے کیے گئے۔ جس کے نتائج ناقابل قبول تھے۔ ناقابل قبول نتائج کو قبول کس طرح کیا گیا یہ بھی کہانی کا مرکزی نکتہ رہا ہے۔ لوگوں کے رویے وہ آلات (Tools)ہیں جو وقت کی نبض کی رفتار معلوم کرنے میں مدد گار ہیں۔

کرداروں کی مضبوطی اور اوّلعزمی فن پارے کی کامیابی سمجھی جاتی ہے کہ جس قدر زمانے کی گرم و سرد کو سہنے کا ملکہ ان کے اندر ہو گا اسی قدر وہ متحرک اور جاندار نظر آئیں گے۔ کہانی بھی کرداروں پر منحصر ہو کر آگے کی طرف پڑھتی ہے۔ ناولوں کے ان کرداروں کو مرکزی کردار، ہیرو، معاون کردار وغیرہ کے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ مثلاً امراؤ جان ادا کی امیرن، آگ کا دریا کے گوتم، چمپا اور منصور، بستی کا ذاکر مگر چاند گہن کے مرکزی کردار کی کمزوری ناول کی طاقت ہے۔ قیامت بپا ہو، دہشت کا سماں ہو، نفسا نفسی کا عالم ہو ایسے میں فیاض کا بقائمی ہوش و حواس رہنا ہی معجز سے کم نہیں۔ ایسے منظر نامے میں جہاں عامۃ الناس عقل و خرد سے ہاتھ دھو بیٹھے ہوں اور خواص مخبوط الحواس ہو کر ماتم کی بجائے رقص میں مشغول ہوں۔ فیاض کا ثابت قدم رہنا غنیمت ہے۔ بحران بہت کڑا ہے مرکزی کردار اس فضا میں وقت کے تھپیڑے کھا رہا ہے اس کی شخصیت Damage ہو چکی ہے مگر اس نے ہتھیار نہیں ڈالے اور جبر کے بہاؤ پر ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو سنبھالے رکھا۔ علن، کالے، رضیا جیسے کردار دوسروں کے رحم و کرم پر ہیں حالات جس نہج پر چلے جارہے وہ اس میں اپنے آپ کو بے بس و مجبور پا رہے تھے۔ ہٹو بچو، مارو ، پکڑو، جلادو، لوٹ لو والی آوازوں پر وہ لبیک کہہ رہے تھے۔ شاید دہشت زدہ کیفیت میں انسان ایسے ہی افعال سرانجام دیتا ہے۔ ان کے رویوں سے یہ بھی الم نشرح ہے کہ نیا بیانیہ لکھنے والے اور اس پر عملدرآمد کروانے والے اپنے تئیں مطئن تھے کہ کھیل ان کی منشاء کے مطابق آگے بڑھ رہا ہے۔ بوجی کا تاریخ کے بارے میں یہ اعتقاد کے ۱۸۵۷ء غدر سے اس کا آغاز اور ۱۹۱۴ء کی جنگ پر اس کا انجام ہوجاتا ہے۔ دراصل مصنف کا اپنا نظریہ معلوم ہوتا ہے اس سے

قبل ہندوستان میں امن تھا۔ روایت سے رشتہ استوار تھا، آقا تو صدیوں سے بدلتے آرہے تھے لہٰذا عوام کے باہمی تعلقات خوشگوار تھے مگر غدر سے جنگ عظیم اوّل کی درمیانی نصف صدی وہموں اور وسوسوں سے بھرپور ہے۔ بوجی کے خواب دراصل، سرسید کی بے چینی، غالب کا اضطراب اور حالی کی پریشان حالی ہے۔ تہذیب ماہ تمام کو گہن لگنا شروع ہو چکا۔ سرشار، ہادی، راشد الخیری بھی جس کا اعلان کر چکے۔ دبیرو انیس نے جس گہن کا مرثیہ کربلا کے پردے میں پہلے ہی پڑھ دیا۔ لہٰذا بوجی تاریخ کو وہاں ختم کر رہی ہیں جہاں تہذیب اختتام کو پہنچی۔ دوسری جنگ عظیم جس میں لاکھوں لوگ لقمۂ اجل بنے اور جغرافیے تبدیل ہوئے ان کے نزدیک بڑا واقعہ نہیں تھا وجہ یہ تھی کہ مشرق کی تہذیب، بوجی کی تہذیب، مصنف کی تہذیب، مہذب انسان کی تہذیب ۱۹۱۴ء میں انجام کو پہنچی۔ اگلی دو ، تین دہائیاں تو فقط اس تہذیب مرحومہ کے کفن دفن ، کریا کرم اور آخری رسومات ادا کرنے کا زمانہ ہیں۔ ننگے فقیر ، مکروہ صورت عورتیں، بھونکتے ہوئے کتے، بے سر کے دھڑوں والے آدمی کہانی کے بالکل ابتداء میں ہمیں نظر آتے ہیں۔

فیاض خان کا ماہ تمام لال قلعہ ہے۔ جو اب کھنڈر میں تبدیل ہو چکا ہے۔ وہ خود اندرونی کرب میں مبتلا ہے۔ ٹوٹ پھوٹ کا عمل اسے شکست و ریخت سے دو چار کر دیتا ہے جس طرح چاند گہن کے کرب کو خاموشی سے برداشت کرتا ہے وہ بھی سوز کے عالم میں ہے۔ بیرونی منظر وہ ہے جس میں ننگ دھڑنگ فقیر، مکروہ مستورات اور کتے اور سر کٹے دھڑ ہیں۔ حسین زمین پر یہ حال گہن کے بعد کا ہے۔ وہ غنی و سخی وہ خوبصورت چہرے، وہ بلبلیں اور عالی دماغ سب قصۂ پارینہ ہو چکے۔ اس سرزمین کے باسی کی نمائندگی فیاض اور سبطین کر رہے ہیں۔ جو باطنی طوفان سے نبرد آزما ہیں۔ ان کے اندر ایک کشمکش بپا ہے جس میں بے سر دھڑ والوں اور حکیموں و داناؤں کا تقابل ہو رہا ہے۔ وہ ششدر ہیں کہ ایسا کیوں کر ہوا۔ مکہ میں تو ایک ابو جہل تھا یہاں شہروں کے شہر ابو جہلوں کے رحم و کرم پر ہیں جو لاتعداد ہیں۔ کربلا میں ابو جہلوں کی اولاد نے اولاد رسول ﷺ کو تہہ تیغ کیا تو بہتر کی شہادت کے بعد توابین بھی سامنے آئے، کئی ظالم بھی عرق ندامت میں ڈوبے مگر تہذیبی کربلا کے بعد بھی ظلم کا کاروبار تھم نہ سکا جس پر چاند گہن کے کردار انگشت بدنداں ہیں۔ کیوں زندہ بچ جانے والوں کو اپنا مدینہ تاحال نہیں مل سکا۔

یہ ناول اسلوب کے لحاظ سے مصنف کے کئی افسانوں سے مشابہت رکھتا ہے۔ فیاض خان اپنی اصل سے اکھڑ چکا ہے وہ نئی سرزمین کے خواب بھی آنکھوں میں نہیں سجانا چاہتا۔ وہ مایوسی کی اس دلی کیفیت کا نمائندہ ہے جس میں مریض ہر معالج سے لاعلاج قرار دیا جا چکا ہوتا ہے اور بستر مرگ پر صرف موت کا منتظر ہوتا ہے۔ دقیانوسیت، مستقبل سے لاتعلق قاری کو اس زمانے کے لوگوں سے متعارف کرواتی ہے جو قیامت کو سہ رہے تھے۔ اس تجربہ میں جو زیاں ہوا تھا اس کو سامنے رکھ کر احساس زیاں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کی ہر کہانی اگر ماضی کی یاد سے خالی نہیں ہے تو ایک اور بھی

خصوصیت ہر تحریر میں نمایاں ہے اور وہ آنے والے دور کے بارے میں انتباہ-----
دہشت، خوف، بھیانک حالات، محیر العقول واقعات سب اپنی قوم کو خبردار کرنے
کے لیے بیان ہوتے ہیں۔ وہ ناقدین اور قارئین سے توقع رکھتے ہیں کہ ان کی
ہانیاں صحیح تناظر میں پرکھی اور پڑھی جائیں۔ ناستلجیا کو عیب بتانے والے یہ
جاننے کی کوشش ضرور کریں کہ انسانی نفسیات میں اس کا عمل دخل کتنا ہے
تو شاید وہ اس نتیجے پر پہنچ جاءں کہ ناستلجیا سنکی پن نہیں بلکہ Genius ہونے
کی نشانی ہے۔

آگے سمندر ہے

ناول میں حقیقی ترقی تقسیم کے بعد دیکھنے میں آئی ۔ افسانوی ادب میں
انہوں نے قدیم خزینوں سے بھی کسب فیض کیا اور جدید مغربی روایت سے بھی
بہت کچھ سیکھا۔ اُن کے ہاں موضوع شاید ایک ہی ہے اس لئے وہ ان کے نزدیک
اہم نہیں ہے بلکہ اسلوب کو وہ زیادہ ضروری خیال کرتے ہیں ۔ یہ اسلوب کرشمہ
ہے کہ ایک واقعہ کو کتنی ہی کہانیوں میں بیان کردیتے ہیں مگر پکڑے نہیں
جاتے۔ وہ پیچ در پیچ اور بھول بھلیاں ٹائپ راہ اپناتے ہیں۔ وہ اپنے فن میں خود
نہیں بولتے ، بلکہ اپنی کہانی کو اس مقصد کے لئے آگے کردیتے ہیں۔ کہا نی
خصوصاً افسانہ (Short story) کے مروجہ سانچوں (جو وقار عظیم صاحب
سمیت کئی نقاروں نے بیان کئے) کی پیروی کہیں بھی نہیں کرتے بلکہ وہ تو
چیلنج کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستانی قِصے اور کہانیاں اِ ن صفات سے تہی
دامن ہیں مگر پھربھی کامیاب ہیں۔ کہانی جب اپنا آپ بیان کررہی ہوتی ہے تو اس
میں انتظار حسین کی گونج بھی صاف سُنائی دیتی ہے۔ ایسے ہی جیسے کسی
خاتون میں کوئی جن حلول کرگیا ہو۔ عورت کی آواز میں اپنے الفاظ بیان کررہا
ہوں۔ انتظا حسین خود کہتے ہیں کہ جہاں کردار میں کمی بیشی ہوتی ہے وہ اپنا
تھوڑا ساحصہ اس کردار میں شامل کرلیتے ہیں ،تو اب کون تنقیدنگار یا محقق اُن
کو پکڑے گا۔ ماضی جیسا بھی ہو اس سے وہ خوفزدہ نہیں ہوتے بلکہ اس کو
مسلسل یادکرکے حال گزار تے ہیں ۔ وہ اس بات پر کامل یقین رکھتے ہیں کہ
ماضی ہماری شناخت ہے۔ عزیز احمد وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے تہذیب کو
ماضی ہوتے ہوئے اپنے فن میں اُجاگر کیا ۔ قراۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین اُن
کے معاصر ین تھے جو تاریخ کو اپنے ناولوں میں شعوری طور پر لارہے تھے
۔ ان کو شاید یہ احساس شدت سے تھا کہ تاریخ کو صحیح تناظر میں پیش کرنے
کی بجائے اس سے نو آبادیاتی مقاصد کا حصول اب بھی جاری ہے۔ وہ آنے والے

زمانے پر یہ حقیقت کھولنا چاہتے تھے کہ ہندوستان کی تاریخ دراصل مختلف نسلوں اور مختلف تہذیبوں کے امتزاج کی تاریخ ہے۔ (۵۶)

انتظار حسین نے اسی تناظر میں اپنے فن کو آگے بڑھایا انہوں نے صرف ناول تخلیق نہیں کئے بلکہ تاریخ کو ازسر نو سمجھنے اورپڑھنے کا شعور بھی دیا ہے۔

جواد اپنی نسبت گم کرچکا ہے وہ اپنی اصل سے کٹ چکا ہے، اپنی اجتماعی شناخت سے بچھڑ کر وہ کٹی پتنگ کی مانند ہچکولے کھارہا ہے اور وہ ہواؤں کے رحم و کرم پر ہے۔ ایسی ہوائیں جو بے رحم ہیں۔ صورت حال سے نبا ہ کرنا چاہتا ہے مگر اس کے پاؤں کے نیچے زمین کی بجائے زمین کا وعدہ تھا جہاں جاکر بسنا تھا جڑیں نئے سرے سے پیوست ہونی تھیں ۔ اکھاڑنے اور لگانے کے اس درمیانی عرصہ میں خون کے دریا بہہ گئے۔ یہ سب جواد اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ کر آیا تھا۔

یہ سب کس لئے ہورہا تھا اس کے پیچھے کون تھے وہ تو فقط اتنا جانتا تھا کہ جس تہذیب سے اس کا واسطہ تھا اُس میں تو ایک انسان کا قتل بھیانک واردات ہوتا تھا مثلاً قاسم فرشتہ نے تاریخ فیروز شاہی کے حوالے سے لکھا ہے جس روز سیدی مولا کو قتل کیا گیا اسی دن دلی میں سیاہ آندھی اٹھی اور شہر تاریک ہوگیا۔(۵۷)

دلی سمیت پورا ہندوستان لاکھوں انسانوں کے قتل عام کے عینی شاہدین تھے اور کتنی ہی عزتوں کے مٹی میں مل جانے پر بھی بے بسی کی تصویر تھے۔ جواد کے پاس یادوں کے انمول خزانے تھے اُن کو دل بہلانے کے لئے اس کے سوا بھلا اور کیا درکار تھا۔ کراچی کے حالات جس میں اغوا برائے تاوان، بینک ڈکیتیاں ، قبضہ مافیا اور سب سے بڑھ کر اندھے قتل، اسی صورتحال کو کہانی میں ایک جگہ اس شہر میں آنے والوں کے بارے میں کہا گیا ہے، جو یہاں آکراپنی زندگی واپس چلا جائے توہ خوش قسمت آدمی سمجھا جاتا ہے ۔ انتظار حسین نے تشبیہوں اور استعاروں کے باوجود پیرائیہ اظہار کو گنجلک نہیں ہونے دیا۔ تاریخ اور تاریخیت میں بنیادی فرق اسلوب کا ہے۔ چڑیوں کی آواز کا نہ آنا اور کلاشنکوف کا عام ہوجانا یہ دونوں فقرات اکٹھے نہیں لکھے ملتے مگر دونوں کے بیچ گہر ا تعلق ہے۔ ایک امن کی علامت اور دوسری دہشت کا سمبل۔ ایک فطرت کی ترجمان تو دوسری تخریب کا سامان۔ وقت کا جبر جیسا ہجرت کے وقت کام کررہا تھا اس سے بڑھ کر اب یہ تھا کہ اسی شہر میں رہ کر بقیہ زندگی گزارنی ہے۔ یہُ ا ن دنوں کی بات ہے کہ جب نئے اور پرانے آباد کاروں کی بحث بھی زوروں پرتھی کیونکہ مہاجرین کے علاوہ اعلیٰ خدمات کے صلہ میں کچھ لوگوں کو ایوبی دور میں زمینیں بھی الاٹ کی جارہی تھیں۔ جس ابتلا کا آغاز۱۸۵۷ء میں ہوا وہ جاری تھا اب اپنا دیا پھر ہواؤں کی زد میں تھا جب آندھی تیز ہو تو اپنے دیے کو اپنے دونوں ہاتھوں سے خود ہی بچانا ہوتا ہے۔(۵۸)

اس کہانی میں یہ احساس بھی بار بار ابھرتا ہے کہ کسی سطح پر بھی اس بگاڑ کو سُدھارنے کے اقدامات نظر نہیں آتے تھے وہاں اُلٹا ایسی ایسی ریاستی

پالیسیاں سامنے آرہی تھیں جو بگاڑ میں اضافے کا سبب تھیں مثلاً بنگالیوں کے مسائل اور اُ ن سے چشم پوشی بار بار منتخب حکومتوں اور آئین کی معطلی وغیرہ۔

کراچی نئے ملک کا دارلحکومت تھا اور اس سے قبل یہ تجارتی حب کی حیثیت سے معروف تھا۔ ہندوستان کے بڑے ساحلی شہروں میں شمار ہوتا تھا جہاں نہ صرف معاشی ترقی زوروں پر تھی بلکہ فنونِ لطیفہ کے حوالے سے بھی یہ اہم تھا ۔اس کی آبادی میں مختلف مذاہب اور تہذیبوں کی خوبصورت کہکشاں آباد تھی۔ سیاسی فیصلے اور قوانین یہاں کی معاشرت پر اثرانداز ہورہے تھے ۔ یہ شہر جلسے اور جلوسوں سے زیادہ مانوس نہ تھا۔ صدرمقام ہونے کا یہ ثواب بھی ہوا کہ یہ بدعت یہاں شروع ہوگئی ۔ اول ٹاکرا جس کو سیاسی اختلاف بھی کہا جاتا ہے وہ قومی زبان کے معاملہ پر ہوا۔ ڈھاکہ میں یہ اعلان کہ اردو ہماری قومی زبان ہوگی پر ایک مزاحمت سامنے آئی۔ ہجرت کرکے آنے والوں کی زبان اکثریت کی ترجمانی کیسے کرسکتی ہے ۔ اگر پاکستان جمہوریت کے اصولوں پر حاصل کیا گیا تھا تواسی اصول پر چھپن فیصد کو اکثریت مان کر بنگلہ کو قومی زبان قرار دے دیا جائے۔ اردو ہندی تنازعہ اگر دہراياجا رہا تھا تو اب پھر زبان کا قضیہ اہمیت اختیار کرچکا تھا۔ خواجہ ناظم الدین کی حکومت کا دھڑن تختہ بھی کراچی کے ساکن سمندر کو تلاطم خیز بنانے میں ایک کنکر تھا۔ جواد میاں تو اردو کے علاوہ کوئی زبان نہ جانتا تھا ۔ اس کی ماں بولی تھی جنت نظیر میں اس کی زبان کی یہ بے توقیری اس کے لئے شدید جھٹکا تھی۔ بہت جلد نئے اور پرانے سندھیوں کی بحث چھڑ گئی۔ یہ آوازیں بھی آئیں کہ اکثریت کو اقلیت میں بدلا جارہا ہے ۔ وقف املاک کے بکھیڑے جاری تھے کہ اچانک لینڈ مافیا اور انڈسٹریل مفادات کی جنگ چھڑگئی۔ اندرون سندھ آبادکاروں کی وجہ سے بے چینی پیدا ہوئی اور وہ لوگ قوم پرست بن کر ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنا بیٹھے جو کبھی ہندوستان کو تقسیم کرنے سندھ اسمبلی سے پہلی علیحدگی کی تحریک پاس کروانے کا کریڈٹ لے رہے تھے۔ کئی بادشاہ قسم کے لوگ مافیا کے ساتھ مل کر ریاست کی جڑیں کھوکھلی کررہے تھے۔ بھلے وقتوں میں زبان ملت کا نشان ہوتی تھی اور اب زبان کے نام پر گروہ وجود میں آرہے تھے اور لسانی تقسیم سے گویا جواد جیسا مہاجر اکیلے پن کا شکار ہوچکا تھا۔ اسی آپا دھاپی میں دارالحکومت اس شہر سے منتقل کردیا گیا ۔ ملک کی اعلیٰ قیادت جب تک کراچی میں تھی مہاجرین کو دھیرج تھی کہ جن کے کہنے پر ہجرت کی تھی وہ ساتھ ہی توہیں مگر کسی کو قتل اور کسی کو رسوا ہوتے وہ دیکھ کر سراسیمگی کی حالت میں تھے کہ اب اسلام کے نام پر ایک شہر بن چکا تھا اور یہ ضروری بھی تھا کہ یورش اور ہنگاموں سے دور کوئی پُرامن بستی دارالحکومت ہو۔ کراچی کو ہر طرف سے مصائب نے گھیر لیا۔ کرداروں کا تذبذب اس صورت حال کا عکاس ہے کہ اب فرد تو کم از کم اس میں بے بس ہے۔ اس کو ان سے فرار کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ جہاں سے آئے تھے وہاں چلے جائیں۔ یہ خیال اس لئے آتا کہ زمانہ کی ہوائیں ہیبت ناک ہیں۔ وہ یادوں کی سوغات سے دن رات کاٹ رہے تھے۔ واپسی کے لئے بے چینی بڑھ

رہی تھی۔ کہانی میں کراچی کے حالات کی سنگینی کے لئے کسی بڑے واقعے سے بھی مدد نہیں لی گئی اس کردار کے ذہن میں جو کھچڑی پکتی ہے جو کچھ وہ سوچتا ہے وہیں سے کچھ ڈانڈے ملتے چلے جاتے ہیں اور حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ میاں جواد، تمہیں ایک مشورہ دوں ۔ضرور دیجئے۔ سوچنا چھوڑ دو۔ یا اس شہر کو چھوڑ دو۔(۵۹)

انتظارحسین کا تخلیقی سفرفعال ہے اُن کے کرداروں کی نفسیات کے پیچھے تاریخیت کا گہرا احساس ہے ۔ کردار صدیوں پر محیط ایک عمیق انسانی تجربے کو شعوری التزام کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے عمل سے وہ معنویت ٹپکتی ہے جو ماضی کا حصہ بن چکی ہے۔ ایسی سچائیاں بھی زندہ ہوتی ہیں، جو لاشعوری طور پر فراموش ہوچکی ہیں، کہانی میں جذئیات اور مظاہر کی تفصیلات خوبصورتی سے پیش کی گئی ہیں۔ ذہنی تصورات یا آدرش جب معاشرتی اقدار سے متصادم ہوں یا اُن میں موافقت کاامکان کم ہوجائے تو مسائل جنم لیتے ہیں ۔ اجتماعی فکر سے سماج اپنا اثبات کرتے ہیں۔ فکروں میں کہیں بھی کمی آجائے تو مجموعی طور پر پورانظام متاثر ہوتا ہے۔ معاشرے کا کوئی عضو کسی خرابی میں مُبتلا ہو اور وہ مناسب Treatment سے محروم رہے تو لامحالہ اس کی بیخ کنی کی جاتی ہے کہ ایک organ کی وجہ سے کُل ہی ناکارہ نہ ہوجائے۔ قدریں جب بدلتی ہیں، جب معاشرتی رویے بدل جائیں تو یہ لمحہ فکریہ ہوتا ہے۔ مہاجرت میں جہاں ملی مفادات کا مسحو ر کن نعرہ کام کر رہا تھا وہیں چھوٹے چھوٹے مفادات بھی گھر بار چھوڑنے پر آمادہ کررہے تھے۔ مثلاً ہم مذہب چونکہ سرحد پار زیادہ ہیں لہذا لڑکیوں کے رشتے اچھے مل جائیں گے۔ بھیڑ چال کا کمال بھی تھا کہ جب اتنے لو گ جارہے ہیں تو ہم بھی چلیں۔ ایک تہائی اور ایک چوتھائی ملازمتوں کے کوٹہ سے نکل کر نئے آسمان تلے اِن کے چکروں سے آزاد ہوجائیں گے اوراپنی حکومت میں اپنوں میں خوب عیش کریں گے مگر یہاں تو پھر کوٹہ سسٹم کی چکی ہے ۔ کبھی پانچ یونٹ ہیں کبھی دو یونٹ ہیں۔ صوبائی کوٹے الگ اور پھر سندھ اربن اور سندھ رورل کے چکر۔ یا الٰہی یہ کیا ماجرا ہے۔ یہ سب ہجرت کے ماروں کے لیے پریشان کن صورتحال ہے۔ یہاں وہی کچھ دہرایا جارہاتھا کہ ہندو مسلم دو الگ اکائیاں ہیں۔ اِن میں مشترکات کم اور اختلافات زیادہ ہیں۔ دونوں کے تہذیبی دھارے دوکنارے ہیں جن کا ملاپ نا ممکن ہے۔ دونوں دھاروں کے منابع جدا جدا ہیں۔ دونوں کے قبیلے الگ ہیں۔ کراچی میں سمندر تھا جو یوپی اور سی پی سے آنے والے قطروں کو اپنے اندر سمولیتا مگر یوں نہ ہوسکا۔ شناخت کا سوال ہی یہاں دامن گیر رہا۔ یہاں بھی تہذیب کا کوئی کل نہ تھا کہیں تھا بھی تو جواد جیسے لوگوں کے لئے اس میں گنجائش نہ تھی۔ انتظار حسین کی فکشن التباس سے عبارت ہے۔ واقعات میں بہت سارے اجزاء باہم مل کر ایک وحدت متشکل کرتے ہیں۔ یہ جزئیات نگاری مربوط نہ بھی ہو تو قاری تاریخ سے مدد لے کر خود ربط پیدا کرلیتا ہے جس سے صحیح تصویر بن جاتی ہے۔ باطنی سفر بھی عجب ڈھنگ کا ہوتا ہے انسانی نفسیات کی کرید لا تعداد تاریخی واقعات کی طرف دھیان موڑ دیتی ہے ۔ شناخت کے مسئلہ پر داخلی خود کلامی اور شعور

کی رو سے وہ کامیاب تاثر قائم کرتے ہیں۔ باہمی اتحاد سے جو وحدت زندگی میں رواں دواں تھی اس میں نفاق سے دراڑ ڈال کر پھر یہ توقع کرنا کہ اتحاد کی صورت گری ہو جائے خام خیال تھا۔ کشتیاں جلا کر آنے والے سامنے ایک اورسمندر کے کھڑے تھے اور انہیں شاید ابوالاکلام آزاد کی ایک تقریر کے کچھ جملے بار بار یاد آرہے تھے جو انہوں نے ۱۵دسمبر ۱۹۲۳ء کو کی تھی کہ آج فرشتہ بھی آسمان سے اتر آئے اور آزادی کے بدلے ہندو مسلم اتحاد سے دستبرداری کا کہے تو میں نہیں مانوں گی کہ سوراج کے ملنے میں تاخیر ہندوستان کا نقصان ہو گا لیکن اتحاد نہ رہا تو عالم انسانیت کا نقصان ہو گا۔ انتظار حسین نے گزرے زمانوں کو تخلیقی اپچ سے حال سے جوڑ دیا ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں امن اور محبت کا مسخ شدہ عکس پیش کر کے مورخوں نے حقیقت میں نو آبادیاتی مقاصد کی آبیاری کی تھی۔ آزادی کے مشترکہ حصول کی کٹھن راہوں میں بھی اکٹھے نہ ہو سکے ۔

اس ناول میں جنت اور مٹی کا موازنہ بھی ملتا ہے ۔ جنت کو ایمان بھی کہتے ہیں کہ کبھی مٹی کھینچتی ہے اور کبھی ایمان۔ یہاں کعبہ اور کلیسا اور ایمان اور کفر کی کھینچا تانی بھی یاد آجاتی ہے ۔ فنکار طنزاً ان ناقدین کو مخاطب کر رہے ہیں کہ اگر تہذیب اور مٹی کی بات کافروں سے پیار و محبت ہے تو ایسا ہی سہی مگرتوجیح دیتے ہیں کہ جنت سے کم کشش اپنی مٹی کی بھی نہیں ہے بس محسوس کرنے کی ضرورت ہے اور یہ احساس انہوں نے قارئین کے دل میں تو بہرحال اجاگر کیا ہے کہ تہذیب کو بھلا دینا گھاٹے کا سودا ہے۔

''آگے سمند رہے '' وہ کہانی ہے جو تصور اتی امیج کی کرچیوں کی داستان ہے ۔ یہاں ٹائٹل سے مسترشح ہو رہا ہے کہ واپسی کے راستے بند ہیں اور آگے سمندر ہے یہ وہ بنی اسرائیل ہے جس کا کوئی موسیٰ نہیں۔ لہذا حالات جیسے بھی ہیں ادھر ہی رہنا ہے ۔ ناول کی ابتداء سے قبل فلیپ پر میلان کنڈیرا کا ایک اقتباس نقل ہے ۔۔۔ میں تو کہانیاں بنتا ہوں ۔ کرداروں کو ایک دوسرے کے سامنے لاکھڑا کرتا ہوں اور اس واسطے سے سوال پوچھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ۔۔مگر انتظار حسین کے سوال تاریخ کے وہ سوال ہیں جن کے جوابات مانگنا ہی جرم ہے۔ یہ سوال فنی کیپسول میں ہونے کی وجہ سے اپنی کڑواہٹ ظاہر نہیں ہونے دیتے ۔

> ''میں سوچ رہا ہوں کہ پاکستان کی تاریخ کوکھنگالا گیا تو اس سے کیا بر آمد ہوگا؟ایسی بات نہیں ہے مجو بھائی ۔ اس مختصر تاریخ سے بھی کام کی دو چیزیں تو آسانی سے بر آمد ہو سکتی ہیں۔ وہ کیا ہیں ؟ مشاعرے اور کلاشنکوف''۔ (۶۰)

کراچی اور حیدرآباد پاکستان کے ان شہروں میں سے ہیں جہانیوپی والے بڑی تعداد میں آن بسے۔ یہاں کے حالات خصوصاً بھٹو کی پھانسی کے بعد بڑے دگرگوں ہو گئے تھے جو آج تک ٹھیک نہ ہوسکے ۔۸۰ء کی دہائی میں اس کے اندر لسانی اور فرقہ وارانہ عنصر بھی شامل ہو گیا۔ انصار مدینہ جیساسلوک کے

سپنے دیکھنے والے یہاں نئے اور پرانے سندھیوں کی بحث میں الجھا دئیے گئے ۔ انتظار حسین حالات کی وجوہات سے نہیں بلکہ ان کے نتائج سے سروکار رکھتے ہیں۔ جہاں سیاسی حوالہ ناگزیر ہو وہاں ایک دو سطور سے آگے نہیں جاتے۔ اس ناول میں بھی ان کا جواد (جو مرکزی کردار ہے) اور اس کا ہمزاد دونوں کے ذریعے حال کا موازنہ ماضی سے کیاگیا ہے ۔ یہ ماضی جواد کو کچوکے لگاتا ہے ۔ اس کا دل وہی فرصت کے رات دن ڈھونڈتا ہے جو اسے ہندوستان میں (ہجرت سے پہلے) پرانی سرزمین پر میسر تھے ۔ حالات چونکہ خون آشام تھے ۔ ڈاکے ، قتل، اغوا ، گینگ ریپ، کلاشنکوف کلچر کی حوصلہ افزائی سب سے وہ خوفزدہ ہے۔ اسے اپنی پرانی بستی کے امن و شانتی والے درودیوار بے چین کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے سوالات جواد کرتا ہے ۔ وہ مجو بھائی سے پوچھتا ہے یہ تمہارے لوگ کیسے ہیں ؟ وہ لوگ ان لوگوں کی طرح نہیں ہیں جو پرانی بستی میں تھے چنانچہ وہ واپس ان لوگوں کو ملنے ہندوستان جاتا ہے ۔

وہاں اسکو عجیب صورتحال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ لوگ، وہ گلیاں ، وہ ماحول اب اجنبی ہے ۔ وہ سب اس کو نہیں پہنچانتے ۔ پرانی نسل جو اس تہذیبی ورثے کی امین تھی اگلا جہاں سدھار گئی ۔ بچے کھچے بھی بس جانے کو ہیں۔وہ مایوس واپس لوٹ جاتا ہے ۔ مسعود اشعر نے اس ناول کی کہانی کو نا ستلجیا سے پاک قرار دیا ہے:

> ''یہاں نا ستلجیا بکھر کر ریزہ ریزہ ہو گیا ہے ۔ یہاں ماضی اور پرانے رشتوں کے لیے ایک کسسک تو موجود ہے لیکن اس کسسک پر یہ احساس حاوی ہے کہ ماضی کے ساتھ رشتہ ٹوٹ چکا ہے اب اسے جوڑا نہیں جا سکتا:(۶۱)

گوکہ اس رشتے کے ٹوٹنے کی بعد میں، کہانی کار نے تردید کر دی تھی کہ دراصل مرض دب گیا تھا مکمل طور پر ختم نہیں ہوا تھا ۔ بہرحال آگے سمندر ہے کی حد تک مسعود اشعر کی بات درست ہے۔ جواد کا ایلورا کے غا ر دیکھنے کی خواہش اور اس پر اس کے پھوپھا کی ناراضگی اور حضرت عالمگیرؒ کے مزار پر فاتحہ پڑھنے کی ترغیب بھی دراصل ان تہذیبی رشتوں کی دراڑ کی طرف اشارہ ہے جو ہندوستان میں واقع ہو چکی تھی۔ جس طرح قراۃ العین حیدر کی چمپا ترنگے کے نیچے اب ویسے ترانہ نہیں پڑھ سکتی جیسے متحدہ ملک میں پڑھتی تھی ایسے ہی اب سوچوں کے زوایے بھی تقسیم ہو چکے تھے۔ انتظار حسین کاشکوہ بجا ہے کہ ہمارے ماضی کو بھی تقسیم کر دیا گیا ہے ۔

حالات اگر حال کے اچھے نہ ہوں تو ماضی یاد آتا ہے اور ماضی قریب بھی بھیانک یادوں سے مملو ہو تو ماضی بعید میں پناہ ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ ہندوستان سے واپسی پر مجو بھائی کے اصرار پربھی جواد اپنے سفر کی روداد نہیں سناتا بلکہ وہ ہسپانیہ کی دلفریب داستان کی باتیں کرتا ہے۔ وہ مماثل ہے اس کے اپنے ماضی سے شاید اس لیے تاریخ نے پھر دہرایا ہے اپنے آپکو ۔ اندلس میں مسلمانوں کی آمد کشتیاں جلا کر ہوئی تھی ۔ ہندوستان کے مسلمان کشتیاں جلا کر آئے ہیں

تو سمندر اب سامنے ہے یہ بھی ایک سوال ہے جو انتظار حسین نے اٹھایا ہے کہ ایسے میں کیا راستہ اختیار کیا جائے ۔

رشتوں میں دراڑ پڑی توتہذیب ختم ہوئی جس ورثے کے اب کھنڈرات باقی ہیں ان سب کو ناول میں سمیٹا گیاہے کیونکہ اس میں تہذیب و معاشرت کے ہر پہلو کو تفصیلاً بیان کرنا آسان ہوتا ہے ۔ انورپاشا نے اپنے ایک مضمون میں اس صنف کی وسعتوں کو یوں بیان کیا ہے ۔

> ''ناول ایک ایسی صنف ہے جو اپنے اندر نہ صرف انسان کے حال اس کے ماضی اور اس کی تاریخ و تہذیب کی جامع و اکمل ترجمانی کی اہلیت رکھتی ہے بلکہ مستقبل کے عزائم کو بھی اپنی گرفت میں لانے کی بھر پور طاقت رکھتی ہے ''(۶۲)

تقسیم کے بعد ہندوستان جانے کا قصد کرتا ہے تو وہ ان لوگوں سے ملنا چاہتا ہے جو اس تہذیب کے پرورده تھے جن کو دیکھ کر تہذیب مجسم شکل میں دکھتی تھی جیسے مومن کی پہچان ایک حدیث میں ہے کہ جسے دیکھ کر اللہ یاد آجائے ۔ وہ کس طرح کے لوگ تھے ان کی پہچان یا مثال کیا ہے تو اس سلسلے میں ہم انتظار حسین ہی سے مدد لے لیتے ہیں۔

> ''خواجہ حسن نظامی نے ٹھیک کہا کہ دلی کی سیر کو آنے والے جب قطب مینار اور لال قلعہ دیکھ چکیں تو بلی ماراں جا کرحکیم اجمل خان کو بھی دیکھیں،،(۶۳)

لسانی، علاقائی اور فرقہ وارانہ تفریق کراچی کے حسن کو گہناگئی ، دلی کی مانند یہ شہر بھی تہذیب کا گہوارہ تھا جہاں ہندو مسلم ،پارسی، عیسائی مل جل کر رہتے تھے۔ جہاں سندھ مدرستہ الاسلام اور گاندھی گارڈن ، خالق دینا حال اور گرو مندر شانہ بشانہ تھے اب تقسیم کے بعد اس شہر کو کیا نظر لگ گئی ۔ بھئی اب تو ہندو کی جگہ بھی مسلمان آچکے تھے۔ مدینہ کے بعد دوسری اسلامی نظریاتی مملکت میں مواخات کی بجائے فسادات ۔ یا الٰہی یہ کیا ماجراہے؟ مشترکہ تہذیب کا دکھ اس لیے دو چند ہے کہ حالات یہاں بھی موافق نہیں ہیں۔

نا ستلجیا کا الزام دھرنے والے کیا جانیں کہ وہ زمانہ کتنا حسین تھا جہاں لوگ بلا تفریق مذہب و عقیده ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے تھے ۔ غالب کے بعد انتظار حسین وہ فنکار ہے جنہوں نے دلی کو علامت بنا کر پورے ہندوستان کا حال بیان کیا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں فقط مہاجرت کا تجربہ کرنے والے ہی تہذیب پر توجہ کناں نہیں ملتے بلکہ دوردراز دیہاتوں کے کسی حد تک غیر متاثرہ اشخاص بھی اس سانحہ کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ویدانتی اور صوفی تعلیمات نے جو معاشرہ تشکیل دیا تھا جس میں مذہبی عبادات ذاتی معاملہ اور معاملات سماجی حیثیت رکھتے تھے۔ جہاں ہندویوگی خواجہ فریدالدین گنج شکر کے آستانے پر آکر ان کے مریدوں سے یوگا فلسفہ سے متعلق آگاہی لیتے

ہوں، جہاں سکھوں کی مذہبی کتاب میں مسلم صوفیا کے اقوال درج ہوں، جہاں گرونانک کے چیلوں میں مسلمان بھی ہوں۔ وہ معاشرہ وہ سماج وہ لوگ کیسے یاد نہ آئیں اور کیونکر اس زمانے کے لوٹنے کی دعائیں نہ ہوں۔ اس مشترکہ تہذیب کا بیان مولوی عبدالحق سے سن لیتے ہیں:

> ''لوگ خوشحال اور زندہ دل تھے ۔ شہر فصیل کے اندر کچھا کھچ بھرا ہوا تھا۔ ہر طرف چہل پہل نظر آتی تھی خاص کر چاندنی چوک میں جس کے بیچوں بیچ نہر بہتی تھی وہ رونق تھی کہ نظر لگتی تھی۔ ہندو مسلمان بھائی بھائی کی طرح ایسی صلح و آشتی سے رہتے تھے کہ آج اس کا یقین کرنا مشکل ہے ۔ ایک دوسرے کی غمی شادیوں اور تیوہاروں میں بے تکلف شریک ہوتے اور کسی قسم کی غیریت نہیں برتتے تھے''۔(۶۴)

یہ رویے روایات کے استحکام کا باعث بنتے ہیں اور ایسی روایات تہذیبوں کی آبیاری کرتی ہیں۔ معاشرے اپنی بقا تہذیبوں کے حفاظتی خول میں رہ کرکرتے ہیں اور قومیں تہذیبی ڈھانچوں کے اندر رہ کر زندہ رہا کرتی ہیں۔(۶۵)

آگے سمندر ہے کا پیش منظر کراچی اور معاصرِ حالات پر نہ صرف تبصرے کرتا ہے بلکہ گہرے طنز میں کچھ حقیقتیں بھی بیان کی گئی ہیں ۔ کہانی کو مربوط کرکے نہ بھی سمجھا جائے تو جملوں اور علامتوں تک سے کسبِ فیض بھی ممکن ہے۔ گویا انتظار کی فکشن اردو غزل کے موافق بھی قرار دی جا سکتی ہے ۔ جواد کی بھابھی کا جو ہجرت نہیں کرتی کا یہ بیان کہ جانے والے ہمیں کس مصیبت میں ڈال گئے ہیں بھی عمیق سچائی کا حامل ہے ۔ مسلمانوں کی سادہ لوحی، ضعیف العقیدگی ، حالات سے چشم پوشی تاریخ سے فراریت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غدر کی طرح تقسیم کے وقت بھی وہ کسی سبز پوش کا انتظار کرتے رہے کہ اس غم و مصیبت کی گھڑی میں کوئی غیبی مدد کے لیے آئے گا۔ اس لیے ۱۹۴۷ء کے چاند گہن کا کالے خان بھی خوش فہیموں کا شکار ہے ۔یہی سوچ رکھنے والے آج بھی وطن عزیز میں موجود ہیں (جنہیں شتر مرغ سے تشبیہ دینا بھی زیادتی ہے) جو لال قلعہ وا گزار کروانے کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ کہانی کار حال پر تمام توجہ مرکوز رکھتا ہے حال چونکہ ماضی سے جڑا ہوا ہے اور حال کی حالت کا ذمہ دار ماضی بھی ہے اس لیے ماضی پر بھی بات ہے اور سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ مستقبل کے حوالے سے اس میں وہ نکات بیان ہوئے جنہیں ڈھونڈنے کے لیے محدب عدسہ کی ضرورت نہیں ہے۔ کراچی میں ڈاکے اور بھتے کا کلچر پروان چڑھ رہا تھا۔ بینک ڈکیتی پردوسرے بینک کے ملازمین اپنے منیجرسے ایک گارڈ کی موجودگی کو ناکافی سمجھتے ہوئے اس سے مزید گارڈز رکھنے کا مطالبہ کرتے ہیں تاکہ ان کی سیکورٹی یقینی ہو جائے ۔ یہاں منیجر صاحب کا جواب سنیئے۔

'' زیادہ گن مینوں کو اپنے اوپر مسلط کر لینا یہ بھی تو کوئی عاقبت اندیشی نہیں ہے ۔ زیادہ گن میں ہوں تو وہ خطرہ بن جاتے ہیں یہ ناول یقیناً روس کی شکست و ریخت سے پہلے کی تخلیق ہے اور مجھے اس کے بارے پیشن گوئی معلوم ہوتا ہے اور انتظار حسین کی بابت کبھی یہ نظریہ بھی فروغ پائے گا کہ وہ مستقبل کا ناول گار ہے ۔ پانی پر جیسے تحریر ممکن نہیں ایسے ہی انتظار کے نزدیک پانی پر جڑیں بھی نہیں لگتیں اور عروسِ بلاد کی آج جو حالت ہے یہ کہانی میں درج کر دی گئی تھی۔ تاریخی و تہذیبی شعور کا حامل یہ فنکار آنے والے زمانوں کا بیان کر رہا ہے اور یہ نصیحت بھی کہ جو غلطیاں ہمارے آباؤ اجداد سے ہو چکیں ان سے بچنا چاہیے اور جو ایسا نہ کر سکے وہ بے وقوف ہے ۔

انتظار حسین کے کمالات میں سے ایک کمال ہر فن پارے میں یکساں ہے اور وہ ہے حال کے واقعے کو ماضی سے جوڑ کر اس کی معنوی حیثیت میں اضافہ کرنا۔ شہر چھوڑنے اور دربدری کے قصے بڑے پرانے ہیں وہ ہندو متھالوجی اور مسلمان روایات سے ہمیشہ جڑے رہے ۔متھرا کو چھوڑ کر دوارکا آکر بسنا بھی ایک کسک چھوڑ گیا۔ شمبھو مہاراج سے اس کا جواب یہ ہے کہ، یہ سب کال کے کارن ہے کال مہابلی ہے ہم نر بل ہیں۔ اپنی بے بسی کا اظہار کرکے وہ حالات سے سمجھوتا کرنے کا درس دیتے ہیں۔ قرطبہ، مدینۃ الزہرا اجڑے تو غرناطہ بسا۔ وہ کتابیں وہ علم کے موتی ، وہ مسجدیں ، وہ حمام ، وہ درسگاہیں ، وہ رسدگاہیں ، وہ کٹورے بجنا، وہ نوبت پر چوٹ وہ اذان سب یاد کر کے عبداللہ ملول ہے اور بزرگ تسلی دینے والا کہتا ہے فرزندو جان لو!شہر کی جدائی کاغم عورت کی جدائی کے غم سے بڑھ کر قاتل ہوتا ہے۔(۶۶)

اپنے خوابوں میں بھی ان گلی کوچوں کا نشان نہیں ملتا ۔ خواب تو حقیقت نہیں ہوتے مگر اب حقیقت کا سامنا ہے وہ مانند سراب ہے ۔ گلستان بتایا گیا مقام ریگستان ہے ۔ ہاں مگر وہ مایوس بھی نہیں ہونے دیتے ۔ امید اور آس کا دامن بھی پکڑے رہتے ہیں۔ وہ نغمے ، وہ گیت سنائی دینے لگتے ہیں جو بہت عرصہ ہوا بند تھے اور ہاں کہیں بہت دور کوئل کی آواز بھی آرہی تھی۔(۶۷)
بہت مدھم آرہی تھی کتنی خوشی ہوئی کہ کوئل کی آواز ہمارے گھر آتی ہے ۔ یہی وہ پیغام ہے جو ہر بڑے قلم کار کا شیوہ ہے۔ حالات کی ستم ظریفی کے باوجود قوموں کو اچھے دنوں کی امید دلائے رکھنا۔
وہ حالات جن میں سماج اپنا مزاج بدلنے پر مجبور ہو جائیں وہ اجتماعی سانحات کہلاتے ہیں۔ یہ وہاں کے باشندوں کی سائیکی کو بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ ایسے میں لوگ سست اور کاہل ہو کر بے عملی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ قوت ارادی سے محروم ہو کر یہ کٹی پتنگ بن جاتے ہیں۔ ان کے کردار فطرتاً نیک اور رحم دل ہیں وہ تمام تر صورت حال کے ذمہ دار نہیں ہیں۔ مگر اس سوچ میں غلطاں ہیں کہ پھر انہیں کیوں یہ سب بھگتنا پڑ رہا ہے۔ جس سرزمین کو چھوڑ کر آئے

ہیں وہ ان پر تنگ کر دی گئی تھی۔ وہاں کے لوگ اپنے ہوتے ہوئے دشمن بن چکے تھے۔ نئے وطن نئے لوگ نیا ماحول سب اجنبی تھے۔ جہاں نئی جگہ پر ایڈجسٹ ہونا مشکل ہوتا وہیں نئے رشتے استوار کرنا بھی دشوار امر ہے۔ پرائے درودیوار بھی اتنی آسانی سے آشنا نہیں بنتے پھر یہ تو سانس لیتے آدمی تھے۔ ان کا سلوک غیروں جیسا تھا پھر عجیب بات یہ کہ شہر نے بھی آنکھیں پھیر لیں اور وہ وحشت سے پھنکارنے لگا۔ ہجرت کر کے آنے والے تو مصیبت کے مارے تھے۔ اور اب یہاں عجیب صورت سے پالا پڑ گیا۔ ایسے میں وہ چھوڑے ہوئے گھروں وک واپس لوٹ جانا چاہتے ہیں۔ مگر اب وہ مٹی بھی ان سے ناطہ توڑ چکی ہے۔ ایک مرتبہ رشتوں میں پھوٹ پڑ جائے تو ایسا ہی ہوا کرتا ہے۔ مہاجر دربدر ہے وہ کراچی سے آگے جانا چاہتا ہے مگر آگے سمندر ہے۔

یہاں تغیرات زمانہ کی ستم ظریفی کا احوال ہے۔ انسان کو اکثر وہ زندگی گزارنی پڑتی ہے جو تاریخ کا منشا ہوتا ہے۔ ان کے روزمرہ کے افعال پر ان کا اپنا کنٹرول نہیں ہوتا کوئی ان دیکھی طاقت ڈوریاں ہلاتی ہے۔ بے بسی کی مکمل تصویر یہ جڑوں سے کٹا آدمی حالات کے ساتھ سمجھوتے کی راہ ڈھونڈتا ہے۔ انتظار حسین نے اسلامی روایت اور ہندوستانی اسطور کو اپنا مؤثر ہتھیار بنایا ہے۔ ہر واقعہ اور حادثہ کچھ محرکات رکھتا ہے۔ جو کہانی کی وساطت سے قاری تک پہنچانے ہوتے ہیں۔ یہ اساطیر وار روایات داخلی اور باطنی معانی آشکار کرنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔

ماضی کو یادوں میں زندہ رکھنا شاید شکست کے احساس کو کم کرنا مقصود ہے۔ معاشرتی مسائل کا پہاڑ بے یقینی اور خوابوں کے ٹوٹنے کے عمل کو مضبوط کرتا رہا۔ انتظار حسین نے زمانے کے جبر سے پیدا شدہ تبدیلیوں کو تہذیبی ابتلا کا ذمہ دار قرار دیا ہے۔ سیاسی فیصلوں نے ایک ماحول بنایا جس میں تاریخی تلخیاں در آئیں تو یوں بالواسطہ سیاست تہذیب کو اتھل پتھل کرنے کا سبب بن گئی۔ یہ فیصلے کس طرح عام آدمی پر اثر انداز ہوئے اس کا تجزیہ ناول میں کیا گیا ہے۔ کرداروں کے ظاہری ڈیل ڈول سے زیادہ ان کی داخلی زندگی سے آشنائی ناول نگار کا مطمع نظر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے مبالغہ کے بغیر شیرینی و تلخی برابر اپنا اثر دکھاتی ہیں۔ اسلوب کی دلفریبی و دلچسپی بھی کہانی میں اپنا اثر دکھاتی ہیں۔ وہ تہذیب شناس دانشور کی طرح وہ ہر فن پارے میں انسانی شعور کو اہمیت دیتے ہیں۔ شعور ہی کے ذریعے ان حقائق تک رسائی ممکن ہوتی ہے جو پردہ اخفا میں ہوتے ہیں۔ کراچی کے حالات میں موت کا رقص، بدامنی، لسانی اور صوبائی جھگڑے، بینک ڈکیتیاں اور اس پر مقتدرہ کی مجرمانہ غفلت وغیرہ کو انہوں نے اس ناول میں سمیٹ لیا ہے۔ یہ بھی المیہ ہے شہر پر انتظار حسین کا ماتمی انداز متقاضی تھا کہ اصلاح احوال ہو جاتی مگر ہنوز حالات بگاڑ کی طرف سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔

کرشن بھگوان نے ارجن سے کہا تھا تو مجھے ظاہری آنکھ سے نہیں دیکھ سکتا میں تمہیں چشم بینا عطا کرتا ہوں جس سے تم پر کائنات کے اسرار عیاں ہو ں گے۔انتظار حسین کا قاری سے مطالبہ ہے کہ شعور کی آنکھ کھول کر اس

حقیقت کو دیکھے جو نصابی اور نفاقی تاریخی کتب میں نہیں ہے۔ جواد تذبذب میں مبتلا ہے اس کے سامنے حالات دگرگوں ہیں وہ ان کو تبدیل کرنے کی طاقت اور اہلیت نہیں رکھتا۔ اس کے قویٰ مضمحل ہیں جہاں سے وہ آیا ہے۔ وہاں اس کے صحن کی دیوار گرا دی گئی ہے۔ اس کے آباؤ اجداد کے ہاتھوں کا لگایا پیڑ بھی کاٹ دیا گیاہے۔ وہاں جو پرندے بسیرا کرتے تھے سب اڑ چکے ہیں۔ اپنی زمین سے جڑیں کٹنے کے بعد جب وہ کراچی کے ساحل پر اترتا ہے تو یہاں ہوائیں موافق نہیں ہیں۔ اس کی کشتی بھنور میں ہے اور وہ پتوار چھوڑ کر بے حس و حرکت پڑا ہے۔ اس کا ذہن ماضی کے ان دنوں میں گھوم رہا ہے جو آئیڈل تھے۔ یادوں کا سہارا ہی واحد سہارا رہ گیا ہے:

''میں یادوں کا دھنیابن چکا تھا۔ کب کب کی کہاں کہاں کی یادوں کا انبار لگا ہوا تھا اور انھیں دھنک رہا تھا۔''(۶۸)

کرداروں کے مکالموں اور رویوں سے اس لاکھوں سالہ ہجرت اور نقل مکانی کا تصور ابھرتا ہے جو انسانوں کے مقدر میں ازل سے لکھ دیا گیا تھا۔ جواد نے اجتماعی بے گھری کا تجربہ ابھی پوری طرح بھلایا نہیں تھا کہ اس کی بیوی زچگی میں فوت ہو جاتی ہے اور بیٹا بڑا ہو کر ملک چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ جواد نے ہندوستان میں ایک تجربہ کیا اجڑنے کا اور پھر دوسرا پاکستان میں اس کو سہنا پڑا۔یہاں بے چارگی کی اس حالت کی طرف اشارہ ہے جس میں جڑیں پیوست نہ ہونے کا احساس ہے۔ جواد کا دکھ تو شاید سمجھ میں آ جاتا ہے وہ اپنے ماضی اور حال کا موازنہ کر کے کچھ پیغام بھی دیتا ہے مگر اس نوجوان کا کیا بنا جو مامتا کی چھاؤں کے بنا بڑھا اور کسی انجانی منزل کا راہی بن گیا۔ یہ سوال آگے سمندر ہے کا مرکزی سوال ہے۔ یہ نئی نسل زمین اور ماں دونوں سے ناآشنا ہے۔ اس لیے وہ قبروں اور مٹی کی خوشبو کی کشش سے محروم ہے۔ وہ یادوں کے خزانوں سے بھی تہی دامن ہے۔ یہ طرز احساس مصنف کو ہے۔ ناقدین متن سے سروکار رکھتا ہے۔ مگر یہ ناول متن سے سوا بھی فکری عوامل رکھتا ہے۔روایت چھن گئی تو فراموش تو نہ کی جائے۔ یاد رکھا جانا لازم ہے۔

غرناطہ، قرطبہ، اندلس کا حوالہ شاید اس لیے دیا گیا ہے کہ انتظار حسین کے قارئین ان ناموں سے مانوس ہیں ورنہ فکری طور پر وہ ان ادیبوں سے دور ہیں جو تاریخ کو رومانیت کا رنگ دے کر عوام کو کنفیوز کرتے آئے ہیں۔ یورپ سے دینس نکالا اور کسمپرسی وہ جذباتی حوالہ ہے جو ناول نگار کے اپنے تجربے سے مشابہ ہے۔ کشتیاں جلا کر جانے والوں نے جو قبضے کیے تھے اب وہی زمین ان کی اولادوں پر تنگ ہے ان کے گناہوں کے کفارے ان غریبوں کی اولادیں بھی ادا کر رہی ہیں جو زبردستی تبدیلی مذہب پر مجبور ہیں۔ مکافات عمل کا اطلاق بھی کیسے کریں کہ ان کے آباؤ اجداد بھی زندگی کی بھیک دھرم کی تبدیلی کے عوض وصول کرر ہے تھے اور ایک بار ان کی نسل کو وہی حالات در پیش تھے۔ عبادت گاہیں کبھی چرچ سے مسجد اور کبھی مسجد سے چرچ اور کبھی میوزیم میں بدلتی رہیں۔

مصنف شاید شہروں کے اجڑنے کو تقدیر کا کھیل سمجھتے ہیں۔ دوار کاہو، غرناطہ کہ دلّی سب اجڑنے کے لیے بستے ہیں۔
آگے سمندر ہے کا عنوان بھی معنی کی ایک سے زیادہ تہیں رکھتا ہے۔ اسی جگہ اسی صورت حال میں گزارا کرنا ہے۔ آگے جانے کے سارے راستے مخدوش ہیں۔
پیچھے فرعون کی افواج ہیں اور آگے بحر قلزم ہے مگر موسیٰؑ کوئی نہیں جو عصا مار کر سمندر میں سے راستے بنا دے تاکہ محفوظ و مامون اس پار نکل جائَں۔ یہاں کوئی کلیم نہیں اور جو کلیم ہونے کے دعوے دار تھے ان کے پاس عصا ندارد۔ ان کی کلیمی پھر کار بے بنیاد ثابت بھی ہو چکی تھی۔ آگے سمندر ہے کا ایک مفہوم یہ ہے کہ مستقبل مخدوش ہے۔ اگر یہی روش رہی تو آنے والے زمانے انتہائی بھیانک ہو ں گے۔
بنی اسرائیل، طارق بن زیاد اور ایوبی آمریت سے نسبت اس ناول کو دی جاسکتی ہے۔ مگر انتظار حسین جیسا ذی شعور فنکار ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں ہونے والی سیاسی چالوں سے یقیناًآگاہ تھا لہذا آمرانہ طرز حکومت سے بنگالیوں کا بد دل ہونا، مہاجروں کا احساس محرومی اور مختلف مافیاز کا دارالحکومت میں پھلنا پھولنا ان کے پیش نظر تھا۔ لینڈ مافیاز میں خود آمروں کی اولادیں اور اقرباء ملوث تھے۔
سمندر کا سامنا نہ کر سکنے والے دارالحکومت کو آتش فشاں کے دہانے (Tault line) پر لے آئے اور نئی بستی کا نام سلامتی والوں کی بستی رکھ لیا یہ باور کر لیا کہ اب ہم مامون ہیں۔ ناول میں جواد وار مجو بھاءَ جیسے بے نواؤں کا حال یہ ہے کہ وہ نسبت گم کر چکے ہیں۔ ان کی پہچان پاک لوگوں اور اسلام کے فرزندوں کے دین میں کوئی بھی نہیں اور وہ انجانے خوف میں مبتلا ہیں۔ فرزندان پاک کو بھی ایک تنبیہ ہے کہ آنے والا دور بہت بھیانک ہو گا۔ مجھے اس ناول میں پرمیاہ بنی کے نوحے سے مشابہت نظر آتی ہے او رمصنف یہ خبر دیتا نظر آتا ہے کہ ایک بخت نصر آنے والا ہے جو بستی کی اینٹ سے اینٹ بجا دے گا۔ وہ بیانیے جو اس وقت لکھے جارہے تھے(جو ناول کی کہانی کا زمانہ ہے) ان کے ثمر آج ہم پا رہے ہیں۔ ساری دنیا پر پھریرے لہرانے کا شوق اور دوسروں کی جنگیں لڑنے کا انجام اپنی تباہی اور بربادی کی صورت نکلتا ہے۔ یہ کہانی ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آئی مگر ۹/۱۱کے بعد جو فیصلے ہوئے اور جو درگت ہماری بنی اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کہانی کار کی پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور حیرت ہے بیانیہ وہی چل رہا ہے اور کراچی تو ایک شہر ہے یہاں پورا سماج خطرات سے دو چار ہے۔ متنوع کردار اور مختلف صورتحال سے پیغام کی مرکزیت مجروح نہیں ہونے پاتی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فنکار فکری سطح پر یکسوہے۔ اپنے پہلے فن پارے سے لے کر اس ناول کی تصنیف تک وہ تہذیب کے بکھراؤ کا ذکر کرتا رہا اور یہ پیغام عام کرتا رہا کہ بیانیہ تبدیل کریں ورنہ آگے سمندر ہے۔

تذکرہ

اپنے مزاج، روایات ، تہذیب اور ان کے زوال کو سلیقے سے پیش کیا گیا ہے ۔ اس رنگا رنگ زمین پر انواع و اقسام کے گلستان ، کھیت ،نہریں ، دریا، میدان، پہاڑ اور سمندر ہیں۔ باغوں میں ایک سے بڑھ کر ایک پھل موجود ہے اور ان میں سب سے بہترین خلق کا نام انسان ہے ۔ اپنی تہذیب کے بندے کا ذکر جب کرتے ہیں تو قرآن کی اصطلاح میں اسے ''ضعیف البینان '' کے لقب سے پکارتے ہیں ۔ دنیا کی ہر چیز اپنی فطرت پر زندگی گزار رہی ہے مگر جسے اشرف المخلوق ہونے کا شرف بخشا اس کے لیے ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر بھیجے جو انہیں یہ بتانے کے لیے آتے رہے کہ صحیح کیا ہے اور غلط کیا ہے ۔ مصنف نے ظالم اور جاہل کی اصطلاحیں بھی آخری الہامی کتاب سے لی ہیں جو انسانوں کے لیے استعمال کی گئیں۔ سدو کا بیٹا ممدو بیان کرتا ہے کہ میرے ساتھ یہ واقعہ پیش آیا کہ میں چلا آرہا تھا کہ پیچھے سے قدموں کی آہٹ ہوئی۔ مڑ کے دیکھنے لگا تھا کہ ایک آدمی ، ٹانگیں یہ لمبی لمبی جیسے اونٹ کی ہوں، ہاتھ میں لمباسالٹھ ،لمبے ڈگ بھرتا برابر سے گزر گیا اور غائب۔اس کو قیامت کی نشانی سمجھ لیا جاتا ہے کہ یہ آدمی نہ تھا بلکہ دابتہ الارض لگتا تھا۔یہ ان غیر یقینی پیش آمدہ حالات کی طرف اشارہ ہے جو اس خطے میں رونما ہونے والے تھے۔ ایک ہی بستی ،ایک ہی خاندان کے لوگ دست و گریبان ہونے والے تھے اور ایسے میں بڑے بڑے بدھیمان بھی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے عاری ہو جاتے ہیں۔ہونے والی جنگ کو کوروؤں اور پاؤنڈوں سے تشبیہ دینا اس کی معنویت میں گہرائی پیدا کرنا ہے ۔ دوسری جنگ عظیم بھی کوئی جنگ تھی کا جملہ پنڈت مہجور کا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسانی جانوں اور مالی نقصان کے علاوہ بھی کوئی تباہی ہوتی ہے جو Collatrul Damageسے بھی بڑھ کر ہوتی ہے۔ ہونے والی یدھ تو جسموں کی بجائے روحوں پر گھاؤ لگائے گی ۔ جس طرح پاؤنڈوں کی ازدواج کے گربھ گرگئے اور بچے پیٹ میں مر گئے تھے اسی طرح اب بچوں کے ساتھ ساتھ زچہ بھی نہ بچی ۔وہ کھیتی جس سے گل و گلزار کا وجود تھا جلا ؤ گھیراؤ اور روئیدگی کا احتمال بھی محال ہو گیا ۔اگر جسم سلامت ہو اور روح نہ ہو تو بے کار ہے اسی لیے مصنف نے خلافت کو جسم بے روح کہا تھا ۔اخلاق کی ماں نے نئی سرزمین کو جنگل سے تشبیہ دی ہے جہاں نہ اذان کی آواز سنائی دیتی ہے اور نہ کوئی پھیر ی والا آکر آواز لگاتا ہے۔ ہر وقت کوؤں کی کائیں کائیں ہی ہیں ۔ اذان کی آواز اور کوؤں کی آواز کا موازنہ بھی مہاجر کے دلی جذبات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ذہن شاہین اور کرگس بھی آجاتے ہیں۔ اخلاق جس کوٹھی کی اینکسی میں کرائے پر رہتے ہیں وہ برکت الہی نام کے بندے کی ملکیت ہے جس کو ایک آٹے کی چکی ملتان میں بھی الاٹ ہوئی اور ایک متروکہ دکان انار کلی میں بھی ملی۔ انتظار حسین نے اس الاٹ منٹ والی بدعت کواپنی کہانیوں میں تواتر کے ساتھ برتا ہے اور کیوں نہ کرتے کہ ایک تو ان کی ہر کہانی مہاجروں سے وابستہ ہے دوسرا یہ متروکہ جائیداد اور کلیموں کا کاروبار نوزائیدہ مملکت کا شاید پہلا منافع بخش یا سود مند کاروبار کہا جا سکتا

ہے جس میں مال سے مال بنوایا اور بنایا گیا ۔ برکت الہی نام بھی ان فیوض و برکات کی چغلی کھاتا ہے جو کچھ لوگ بالا تامل حاصل کر رہے تھے۔
انتظار حسین وقت کو دائرے میں گھماتا ہوا دکھاتے ہیں۔سیاسی موقع پر ستی کو بھی وہ اخلاق سے نتھی کر کے دیکھتے ہیں۔ جدید معاشرت میں بگاڑکو وہ کرداروں کے افعال سے واضح کرتے ہیں۔ ان کے کردار ماضی، حال اور مستقبل کے سفر کو دائرے کی صورت طے کر رہے ہیں ۔ معنی تہہ داریاں اگر قاری کھوجنا چاہے تو تفکر اور تدبر سے ایسا ممکن ہے ۔ شرنارتھی بن جانے والے خاندان کی ایک ہندو عورت جب اپنی بچی کو لاہور میں اپنا چھوڑا ہوا گھر دکھانے آتی ہے تو بچی کو وہ کمرہ دکھاتی ہے اور کہتی ہے لالی یہاں تم پیدا ہوئی اور یہیں تیری نال گھڑی ہے اور پھر یہ کہتے کہتے رو پڑتی ہے یہ وہ انفرادی نفسیاتی حالت ہے جس سے اجتماعی شعور کا اندازہ ہوتا ہے ۔ زمین سے رشتہ منقطع ہو جانا معمولی واقعہ سمجھ کر نظر انداز کرنا زیادتی ہے ۔ چراغ حویلی کی ہمسایہ مسجد کا مولوی لاوڈ سپیکر کو شیطان کا آلہ کہتاہے اور احتجاجاً دھمکی دیتا ہے کہ اگر مسجد میں لگوائے گئے لاؤڈ سپیکر نہ اتروائے گئے تو اذان دینا بند کردوں گا۔یہ راویت پرستی حقیقت میں تہذیب مغرب سے بے زاری کا اظہار تھا۔ کہانی میں انتظامی مسائل کا تذکرہ بھی ہے جو بغیر روک ٹوک آئے روز بڑھتے جا رہے تھے۔ منصوبہ بندی اور پلاننگ کے فقدان سے آنے والے زمانے کا نقشہ کھینچا گیا ہے جگہ جگہ قائم ورکشاپیں جو آبادی سے ملحق بنائی جا رہی تھیں ،جن میں دھواں ، ڈیزل کی بو، پھٹے ہوئے سلنسر وں کا شور، چائے خانے میں بجتے ہوئے فلمی ریکارڈ ، کھٹ بگڑی رکشاؤں کی قطاریں انسانی زندگی کے لیے مضر تھیں۔ مشینوں کی حکومت نے انسانیت کے لیے سہولتیں تو دی تھیں مگر شاید ان کا دوسرا پہلو زیادہ طاقتور تھا جو معاشرے میں تخریب کا ذمہ دار تھا۔ موسموں کے سحر کا طلسم بھی اپنا کمال رکھتا ہے مصنف نے زوال زدہ تہذیب کو پت جھڑ کے موسم سے یاد کیا ہے ۔ اس موسم میں جب درخت ٹنڈ منڈ ہو جاتے ہیں، زرد پتے اپنی بے قدری کا احساس دلاتے پاؤں تلے آتے ہیں۔ فراٹے بھرتی کار کے پیچھے آنے والے سوکھے زرد پتے جب کلبلاتے تو محسوس ہوتا کہ زمانہ بدل گیا ہے اگرچہ دور کی کوڑی ہی لگے مگر یہاں مغربی یلغار اور سوکھے پیلے سڑک پر پڑے پتے مشرقی تہذیب کے استعارے معلوم ہوتے ہیں۔یہاں ناول نگار مضبوط تخیل اور فکری قوت سے اپنا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ جزئیات میں کل دکھانا ہی دیدہ بینا کا کمال سمجھا جاتا ہے اور یہ ہنر اس کہانی میں کئی جگہاؤں پر آزمایا گیا ہے ۔ فلک بوس عمارتوں سے جدید دور میں ترقی کا معیار جانچا جا تا ہے ۔ ایفل ٹاور، ورلڈ ٹریڈ سینٹر ، برج الخلیفہ اور پھر یہ دوڑ ابھی جاری ہے کہ جو بلند عمارت بنالے گاگویا وہ شرف انسانیت کی معراج پا لے گا۔ جس دور کی یہ کہانی ہے اس میں بھی ان عمارتوں کا ہجوم بڑھتا جا رہا تھا اس کا نقصان یہ تھا کہ پہروں اور موسموں کا پتہ نہیں چلتا تھا دھوپ کا دیواروں پر نہ اترنا، چھاؤں کا کچھ پتہ نہ ہونا، دن کب چڑھا کب ڈھلا ،سب سے مکین بے خبر۔۔۔یہ سب شہر کے بدلنے کی نشانیاں تھیں۔

گھروں میں آنگن نہ ہوں تو درخت بھی نہیں ہوتے اور پرندے درختوں سے اپنا رشتہ رکھتے ہیں۔ درختوں کی باتیں پرندوں کے لحن بھرے نغمے پھر ناپید تھے اور سب سے بڑھ کر آدمی کے پاس ان فضول باتوں کے لیے وقت ہی کہاں بچا تھا۔ جھاڑ جھنکار ہٹا کر کمرشل ایریا جدت کی علامت ہے ۔ سڑکوں اور ریلوے ٹریکوں کے نیچے اگر آثار قدیمہ آتے ہیں تو یہ ترقی کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔میر کی تربت جب ٹرین کی لائن پر قربان ہو گئی تو چو برجی ڈھا دی جائے یا پس منظر میں چلی تو کونسی قیامت آجائے گی۔شہر والوں کے حواس کند ہو گئے ۔ یہ رویوں میں تبدیلی ہی اصل موضوع ہے ۔ اخلاق جہاں آکر شفٹ ہوتا ہے وہاں کوئی آثار قدیمہ نہ تھے جس پر وہ ملول تھا کہ ماضی سے تعلق قائم کیے بغیر حال کیسے گزارا جا سکتا ہے۔ پھر اچانک ایک دن ایک بزرگ انکشاف کرتے ہیں کہ یہاں سیتاجی نے اشنان کیا تھا ،اس پر وہ حیران ہوتا ہے کہ سیتا جی لاہور میں کیسے آگئی ،تو جواب ملتا ہے یہاں اس کا بیٹا آیا تھا جس نے یہ شہر (لہور) بسایا تھا تو پھر اخلاق کو قدرے اطمینان ہوتا ہے ۔ ماضی سے ناطے کی چلو کوئی تو سبیل نکلی۔ کہانی کے لیے ضروری ہے کہ فن کار کے تجربات کا نچوڑ ہو بقول صالحہ عابد حسین کہانی ملکوں کو نہیں دلوں کو فتح کرتی ہے۔(۶۹)

کرداروں کی وساطت سے تہذیب کے روشن پہلو اجاگر کے گئے ہیں۔ تاریخ انسانی میں جہاں تعمیر کا سہرا انسان کے سر ہے وہیں تخریب بھی اسی کا کریڈٹ ہے ۔ سیف و قلم ہر دور میں برابر چلتے رہے کبھی صدیوں ایک قوم کے دانشور علم کے سمندر میں غوطہ زن رہے اور علم کے تابدار موتی کتابوں کے صفحات پر منتقل کیے اور اچانک کہیں سے کوئی تلوار کا دھنی دندناتا ہوا آیا اورانسانوں کے قتل عام کے بعد وہ علم کے خزانے بھی نظر آتش کر کے چلا گیا ۔ کبھی ایتھنز جلا، کبھی بغداد ،کبھی اشبیلیہ اور قرطبہ، کبھی قسطسطنیہ برباد ہوا کبھی موہن جوداڑو ، کبھی دہلی ، سمر قند اور کبھی بخارا۔۔ ٹیکسلا۔۔ وحشت کی آندھیوں کے مقابل قلیل تعداد میں ہی سعی علم کی شمع روشن کرنے والے موجود رہے ۔ در س و تدریس کے سلسلے چلتے رہے ۔ فلسفہ ، طب، منطق ،فلکیات ،تاریخ، فقہ ، نجوم ،ریاضی ، ادب انسانیت کے پر چم کو تھامے رہے ۔ کہانی نویس اور شاعر قدیم زمانوں سے ہر عہد میں موجود رہے ۔ ظالم و عادل کی تمیز کئے بغیر یہ فنون ارتقائی منازل طے کرتے رہے اور انسان کو تمدن سے بہر ہ ور ہونے میں مدد دیتے رہے۔شہرزاد جیسی کمزور و ناتواں لڑکی نے ایک ظالم کو کس طرح اپنی حکمت کے فن سے مہذب بنایا۔ ادیب تہذیب، معاشرت، مذہب ، رسوم و رواج او رآرٹ کے مختلف نمونے امتیازی شان سے صفحہ قرطاس پر منتقل کرتا ہے اس لیے اس کا کام مورخ اور مصور دونوں سے بڑھ کر نازک ہوتا ہے ۔ تذکرہ میں بھی یہی صورت جا بجا ہمیں نظر آتی ہے۔

دنیا کو بدلنے والے اور غریبوں اور ناداروں کی حالت سنوارنے کے نعرے لگانے والے اپنی دنیا سنوار کرچلے گئے۔ بزور طاقت تبدیلی عارضی اثرات کی حامل ہوتی ہے۔ دنیا میں اخلاقی بگاڑ کے پیچھے جہاں معاشی مسائل وجہ رہے ہیں وہیں سیاسی اقدامات بھی اس کے ذمہ دار ہیں۔۱۸۵۷ء سے قبل جو تبدیلی ایک

سوسال کے عرصہ میں رونما ہوئی اس میں اینگلو اینڈین کلچر کی نمو بھی شامل تھی۔ عین ممکن تھا کہ مغلوں کی طرح سوسال مزید گزرنے کے بعد انگریزی تہذیب بھی کچھ لے دے کے اصول پر ہندوستانی تہذیب میں مدغم ہوجاتی ۔ کیونکہ واجد علی شاہ کو لکھنؤ سے نکالنے پر سوائے آہ وزاری کے کچھ نہ ہوا تھا اور دلی کا فرمانروا بھی اسی انجام سے دوچار ہوتا (جو کہ اس کا مقدر تھا) تو تہذیب کے عظیم نقصان اور مسلمانوں کی بڑے پیمانے پر تباہی سے بچاجاسکتا تھا۔ انتظار حسین نے انیسویں صدی میں ۱۸۵۷ء کو زوال کا مرکزی نقطہ قرار دیا ہے۔ معاشی اور سماجی زیاں سے زیادہ سیاسی حوالے سے یہ ایک setback تھا جو مسلمانوں کو بحیثیت مجموعی کئی سوسال پیچھے دھکیل گیا۔ انتظاحسین نے تخیل کی بلند پروازی اور اسلوب کی ملائمت اور شگفتگی کی بدولت اپنی تحریر کو کسی واضح نقطۂ نظر کی طرف جھکنے بھی نہ دیا اور ابلاغ کا فریضہ بھی انجام دے دیا ہے۔ گہرے مشاہدے اور دقتِ نظر نے اُن کے شعور میں رچاؤ بھردیا تھا جس کی بدولت وہ فطرت کے اتار چڑھاؤ اور زندگی کے پیچ و خم سے آگاہ تھے۔ اُن کا ذہن خالصتاًمشرقی ہے جس نے جدید مغربی تکنیک سے اپنی کہانی کو تہہ دار بنایا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی سماج پر نو آبادیاتی اثرات کو عمدگی اور فنی چابکدستی سے ایسی ہمہ گیریت عطا کی ہے کہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے۔ زندگی اُس صورت میں بامعانی ہے جب اپنی ارض سے نسبت رکھے اور اپنی جڑوں پر انحصار کرے۔ پابندیاں اور مجبوریاں اگر خارج سے مسلط کردی جائیں تو پھر انسانی نفسیات میں کیا ہلچل ہوتی ہے اس کا اندازہ بھی ہمیں کہانی پڑھ کر ہوتا ہے۔

تاریخ کے جھروکوں سے کچھ ایسا بھی سامنے آتا ہے جس کا سروکار عقیدے اور عقیدت سے ہوتا ہے وہ بڑی سے بڑی شخصیت کی جہاں خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں وہیں اس سے جو کوتاہیاں (Mistakes)ہوئیں ان کا بھی پردہ چاک کرتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر کی مہذبانہ گفتگو کا جب ذکر ہوتا ہے تو اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ وہ اپنی تقریر میں کبھی عامیانہ انداز نہیں لائے کوئی کلمہ تہذیب سے گرا ہوا نہیں کہتے تھے ۔ جنت البقیع کے معاملے پر ا بن سعود کا ساتھ دینے پر ذاکر کے ابا جان سے کہلواتے ہیں یہ ان کی خطا تھی اللہاس گناہ کو معاف فرمائے کیونکہ خود مولانا جوہر اس حمایت پر بعد میں پچھتاتے تھے۔ جنت معلی ہو کہ جنت البقیع اتنی تاریخی نشانیاں مٹادی گئیں ،جو امت کا سرمایہ تھیں۔ تہذیبی و تاریخی شعور کا حامل فنکار جب درخت کے کٹنے پر نوحہ کرتا ہے تو وہ کیسے اس عظیم سانحے پر خامہ فرسائی نہ کرتا ۔

حالات کے آگے انسانی بے بسی کے کئی نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ مولوی مشتاق علی نے انگریزوں کے خلاف فتوی دیا تو وہ پھانسی چڑھ گئے اور اُن کے چھوٹے بھائی خاندان کو لے کر چھپتے چھپتے ایک بستی میں پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ انگریز کلکٹر کی عورت کا علاج کرنے پر معافی بھی ملی اور انعام و اکرام بھی۔ حاذق الملک خطاب بھی مِلا اور تنگدستی بھی چلی گئی۔ حویلی کا نام چراغ حویلی رکھا تو خود گوشہ نشین ہوگئے اور اپنے بیٹے کو اس حویلی کا وارث قراردیا۔

خود جہان آباد اور اپنے آبائی گھر کو یاد کرکے روتے رہتے۔ یوں۱۸۵۷ء میں جو دربدری ہوئی اس کا بھی ایک واضح نقشہ ذہن میں اُبھرتا ہے۔ وقت کی گردش کے سامنے بے بس اپنے ہی دشمن کے ہاتھ پر بیعت کرتے گئے اور اپنی نسل کو محفوظ کرنا ہی مصلحت جانا۔ حکیم چراغ علی نے اس نئی صورت حال کو قبول کرلیا، جو اُن کے والد صاحب کے لئے ناقابل قبول تھی۔ یہ بیسویں صدی کا آغاز ہے جہاں ہرطرف اسلام کے اندر مختلف فتنے سراٹھا رہے تھے جن میں مہدی موعود، نیچریت، نبوت کا جھوٹ دعویٰ وغیرہ شامل تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب نورو بشر، حاضر و ناظر اور نبی کے علم پر بھی مناظرے جاری تھے۔ چراغ علی دونوں فرزندوں کو علی گڑھ بھیجتے ہیں تاکہ دنیا میں رہنا ہے تو فرنگیوں کی کم ازکم زبان تو آنی چائیے۔ یہ کیا وہاں جاکر تو ایک بیٹا نیچری ہوگیا۔ یہ عقیدت مندراسخ العقیدہ والدین کے لئے ایک دھچکا تھا کہ ہرنی والے معجزہ کا بھی برخوردار انکاری ہوگیا۔ مصنف نے اُن جزئیات نگاری میں ایسا کمال دکھایا ہے کہ بعض بظاہر اوجھل پہلو بھی سامنے لے آئے ہیں ۔ کہانی میں کرداروں کے ذریعے اُن عناصر کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے جو عام طور پر بہتری کا تاثر لئے ہوئے تھے مگرحقیقتاً اس بہتری میں کئی خرابیاں مضمر تھیں ، جو بگاڑ میں اپنا حصہ ڈال رہی تھیں۔ علی گڑھ سے تعلیم پاکر مغربی اور مشرقی تہذیبوں کا ملغوبہ تو شاید قابل ہوتا مگر جامد سماج میں دہریے بن کر واپس آنے والے کے لئے کوئی جگہ نہ تھی۔ لوگ اپنے عزیزوں سے طے شدہ رشتوں سے انکاری ہوئے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید تعلیم اور پرانی روایات میں یہ معمولی واقعات تھے۔ مگر انتظار حسین کے نزدیک رشتوں کے بیچ دراڑ اور اجنبیت پن پیداکرنے میں یہ عوامل اہم تھے۔ روایتی خاندان اپنے خاندانی ورثے، اپنی زبان کی حفاظت کیا کرتے تھے ۔روزہ اور محاورے سے انحراف کو ظلم عظیم تصور کیا جاتا تھا۔ (۷۰)

اور پھر یوں بھی دیکھا گیا کہ زبان بگڑتی چلی گئی اور نئی نسل نے عملی طور اپنی زبان کو متروک قراردے ڈالااور بدیسی زبان کو حرزِ جان بنالیا اور ایسا بنایا کہ تہذیب کا یہ اہم ستون آج بھی دربدر ہے۔ تخلیقی قوت کا انحصار زبان پر ہوتا ہے اور تشخص میں بھی اس کا رول اہم ہے۔

فرنگیوں کے زمانے میں بڑے بڑے اکابر جو خان بہادر اورشمس العلماء کا خطاب لینے اور انگریزوں کے ساتھ اپنے تعلقات پر نازاں ہونے کو اپنا سرمایہ سمجھتے تھے ان پر طنزکے نشتر بھی اس کہانی میں ملتے ہیں ۔کلکٹر بہادر دام اقبالۂ لکھ کر وہ سامراج کا مضحکہ نہیں اڑاتے بلکہ اس دیسی صاحب کا استہزاء کرتے ہیں جو یہ سب کچھ کرنے کے بعد بھی دودھ کا دُھلا رہا اور فرنگیوں کو نکالنے کا سہرااپنے سرباندھتا رہا۔ زندگی حسین تصور سے لبریز ہے لہذا باشعور لوگ اس سے ہر حال میں لطف اندوز ہونے پر یقین رکھتے ہیں۔ استعماری طاقتوں کے آلہ کار متذبذب بھی رہتے ہیں کہ نہ جانے وقت کی نبض کب اپنی رفتار تبدیل کرے اور سارے محل دھڑام سے گرپڑیں ۔ جیسا کہ ایران میں شاہ کی اپنے آباؤ اجداد کے کسب کمال سے جو شان وشوکت تھی وہ تودائمی ہونے چاہیے تھی مگر

جب وہ عارضی ثابت ہوئی تو پھر غیروں کی نظر کرم کا کیا اعتبار۔آسمان کا رنگ جوں جوں بدلتا ہے توں توں فقیر کا دل ہولتا ہے۔ چراغ حویلی دائم آباد رہے مگر میرے دل میں وسوسہ بیٹھ گیا ہے۔ تیور زمانے کے اچھے نہیں ہیں'نئے تعمیر شدہ گھر کی منڈیریں سپاٹ ہیں، ممٹی اور برجی تک نہیں ہے یہ کیا مغربی طرزِ تعمیر کا تماشا لگ گیا ہے کہ بغیر منڈیر اور ممٹی والے گھر پر پرندے کیونکر اتریں گے۔ ان چیزوں کا پرندوں سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ یہاں مغربی طرز تعمیر پر چوٹ بھی ہے اور اپنی تہذیب پر فخر بھی۔ اس فخر کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مغربی زندگی مادیت پرست ہے فطرت سے اس کا لگاؤ نہیں ہے۔ جبکہ ہماری تہذیب پرندوں سے اپنا تعلق قائم رکھے ہوئے ہے۔ ہجرت کرکے آنے والے اپنی پرانی وضع کی حویلیوں کو بہت یاد کرتے ہیں اور یہاں دس مرلے کے پلاٹ پر ایسا مکان چاہتے ہیں کہ حویلی کا نعم البدل ہو ،جس کا کشادہ صحن بھی ہو،جس کی دیواریں بالا ہوں اور جس کے صحن میں کوئی پیڑ بھی لگایا جاسکے۔ آرکیٹیکٹ کا یہ جواب کہ نقشہ گھر کا بنانا ہے یا قلعے کا۔ حویلیوں کے دروازے ہاتھیوں کے حساب سے بنائے جاتے ہیں اور اب گھروں کے دروازے موٹروں کے حساب سے بن رہے ہیں گویا سواری کے قد کے ساتھ آدمی کا قد بھی کم زیادہ ہوتا رہتا ہے ۔ یہ بھی ایک تبدیلی ہے جس کو کشادۂ دِلی بمقابلۂ تنگ نظری سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ انسانی ذات کی پوشیدہ تہہ میں سے وہ فکری زاویے اس سلیقہ مندی سے اخذکرتے ہیں کہ سماجی اجتماعیت جھلکتی ہے ۔ نئے وطن میں نئی زمین پر ٹھکانہ تواب مقدر تھا جس ایثار، جذبہ اور شعور کی ضرورت تھی اس کی تعمیر نو کے لئے وہ مفقودتھا۔ جو کچھ زیاں تھا اس پر احساسِ زیاں بھی تھا مگر تہذیب کے متفرق عناصِر جو اس کی بنت کے لئے لازم تھے وہ سب Missingتھے۔

بھگت کبیر نے کہا تھا :

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت ہوا نہ
کوئے
ایکے اچھر پریم کا پڑھے سو پنڈت
ہوئے

ترجمہ: کتابیں پڑھ پڑھ کے لوگ مر گئے علم نہ آیا کسی کو۔ جو محبت کا ایک حرف پڑھ لے وہی پنڈت کہلائے۔ انتظار حسین کا مسلک محبت ہے ان کی کہانیاں مرکزی خیال محبت کو بناتی ہیں ۔اسی کو وہ یاد کرتے ہیں۔ ان کی کسی بھی تحریر کو سیدھی لکیر نہیں کہا جا سکتا۔ تذکرہ بھی ٹیڑھی لکیر پر چلنے والی ایک کہانی ہے ۔ ہجرت کے وقت چراغ حویلی کو چھوڑنے والی بو جان نئی سرزمین پر نئے گھر کو اس حویلی کا بدل جان کر زندگی کا از سر نو آغاز کرتی ہے مگر پھر اچانک پراپرٹی ڈیلر اس گھر کو اپنی نظروں میں رکھ لیتا ہے اور مالکوں کی نیم دلی بلکہ بے دلی کو وہ نئے سپنوں سے رضا مندی میں بدل لیتا ہے۔ا بوجان اس ٹھکانے کے چھن جانے پر افسردہ ہو جاتی ہے ۔اس کہانی میں آباء کا تزکرہ ہوتا ہے ۔ مگرحال بھی پوری طرح اس کا موضوع ہے ۔ ہجرت کے بعد Claimکا

کاروبار ایک ایسی بدعت تھی جس نے حق داروں سے زیادہ ایک مافیا کو پنپنے کا زیادہ موقع دیا۔ یہ وہ کاروبار تھا جس کے آغاز ہی میں فنکار نے اس کی قباحتیں بتادیں ۔ انتظار حسین کے خدشات اور predictionsکو آج ہم محسوس کر سکتے ہیں۔یہ وہ کاروبار ہے جو فطرت کی سب سے بڑی نشانی درخت کا دشمن ہے ۔ سوسائٹیاں ، سکیمیں اور کالونیوں کی تعمیر کے لیے جنگلات کو بے دریغ کاٹا جاتا ہے۔ اس ناول کو روایتی ناقدین نے زیادہ اہم نہیں جانا مگرمٹی سے آشنا جوہری وزیر آغا نے تذکرہ کو اردو کے چوٹی کے ناولوں میں شمار کیا ہے (۷۱)۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول میں کتنے ہی ایسے واقعات اور مباحث ملتے ہیں جو مشترک تہذیب کی طرف اشارہ ہیں۔ جب ہر طرف افراتفری ہے ، بھائی بھائی کا ویری ہے ۔ مادیت پسندی جو سائنس کی ایجادات کے ساتھ ہندوستان کے فطری معاشرے میں در آئی تھی اب ہوس و حرص کا روپ دھار چکی ہے ۔ اخلاقیات کس پرندے کا نام ہے ، مساوات کس کو کہتے ہیں، یہ سب قصہ پارینہ ہو چکے ہیں پھر ایسے میں وہ زمانے کیوں نہ یاد کیے جائیں۔ کہانی در کہانی کے ذریعے بہت سی باتیں سمجھائی گئی ہیں جو تاریخی و تہذیبی شعور سے لبریز ہیں۔گنگادت مہجور کے تذکرہ سے منقول ایک روایت کاحصہ جب بیان ہوتا ہے تو ایک سوال یدھشڑ مہاراج سے پوچھا جاتا ہے کہ وہ کیا چیز ہے جو گھاس سے زیادہ ہے ؟تو جواب ملتا ہے وہ ہمارے و چار ہیں۔مہجور آگے چل کر کہتے ہیں کہ میں نے بھگوت گیتاکا پاٹ کیا قرآن کی تلاوت کی، بیدوں ، پرانوں، ساشتروں ،حدیثوں کا مطالعہ کیا مہاکوی شری سعدی اور حضرت کبیر علیہ الرحمۃ کی حکایات اور دوہا جات سے مجھ کو فکر وو چار کی دولت ملی ہے ۔ انسان کی تعلیمات کے لیے کتنے بنی، رشی، ہادی آئے مگر انسان نے اپنی سرشت نہ بدلی یہ میرے علم و آگہی کا نچوڑ ہے ۔

مندرجہ بالا سطور مصنف کے مسلک کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔ شیخ سعدی سے پہلے مہاکوی اور کبیر کے ساتھ حضرت اور علیہ الرحمۃ کے سابقے لاحقے ۔ آفاقی سوچ کا وہ مقام ہے جہاں آدمی تمام مسالک سے بلند ہو کر انسان کے مرتبہ پر فائز ہوجاتا ہے ۔ ہندو متھالوجی کو سمجھنا وزیر آغا جیسے ناقد ہی کا کام ہے کہ سطحی مطالعہ کی Rangeسے یہ باہر ہے کیونکہ اردو ادب قدیم ہندی تہذیب کوسمجھنے کے لیے ہندو مائتھالوجی پر نظر رکھنا ضروری ہے ورنہ بہت سی باتیں یا تو سمجھ نہیں آئیں گی یا غلط سمجھ میں آئیں گی۔(۷۲)

کہانی میں سوچنے غور کرنے کا بہت تذکرہ ہے جو گزر چکا ۔ جو حالات حاضرہ ہے یہ سب غور کا تدبر کا متقاضی ہے ۔ انسانی رشتوں کا، بے وقعتی کا، لا محالہ نتیجہ ہر شعبہ زندگی میں انحطاط ہے ۔ مارکنڈے جی کونئی درشٹی مل گئی تو انہوں نے فرمایا یہ دنیا زمانوں کا مدفن ہے اور جگوں کا مرگھٹ ہے اور جہان جگ جل رہے ہوں وہاں آدمی کے تن کی کیا بساط ہے (۷۳)

ہندو متھالوجی سے گریز کرتے اچانک تاریخ کے کئی سو سال پیچھے چلے جاتے ہیں مثلاً جب بزرگوار مولوی مشتاق علی گھر سے نکلے تو یہ بطخیں ان کے پیچھے قائیں قائیں کرتی ہوئی ڈیوڑھی تک گئی تھیں (۷۴)

ان بطخوں کی ایک روایت حضرت علی ابن ابی طالب کی طرف بھی منقول ہے کہ حملہ والے دن وہ صبح گھر سے نما ز کے لیے نکلے تو ان کی پالتو بطخوں نے شور مچایا تھا اور یوں اس شجاع کو گویا خبردار کیا تھا کہ حملہ متوقع ہے ۔ مولوی مشتاق کو بھی یہ بطخیں شاید کچھ پیغام دے رہی ہیں کہ کٹھن حالات سامنے ہیں اب حویلی میں واپسی بھی مخدوش ہے ۔ بطخوں کی قائیں قائیں مشتاق علی کے لیے امن والی بستی کا کوفہ میں تبدیلی کا سندیسہ ہے ۔ جب میں نے ڈیوڑھی سے باہر قدم نکالا تو شہر بد ل چکا تھا۔ شہر کا بدلنا بھی شاید ایسے ہوتا ہے ۔

ایک وقت میں مسلم بن عقیل کے ساتھ ہزاروں کا مجمع اور ایک وہ وقت کہ نماز کے بعدسلام پھیرا تو پیچھے چند جانثاروں کے علاوہ کوئی بھی نہیں۔ یہ بنو امیہ کے عروج کا زمانہ ہے ان کے قہر و جبروت کا دور ہے ۔ مگر زمانہ بدلتا ہے یہ دنیا کا دستور ہے وہ طنطنہ اور دبدبہ اب خاک میں ملتا ہے جب مروان الحمار کا سر قلم کرکے عبداﷲ بن علی کے سامنے لایا جاتا ہے تو ایک بلی اس کی زبان کھینچ کر چباتی ہے۔ یوں وہ خطابت کا گھمنڈ اور خلافت کا غرور مٹ جاتا ہے ،وقت اور زمانہ بڑا بے رحم ہے ۔چراغ علی اس کا اعتراف کرتا ہے ۔ مہجور کے تذکرہ میں بھی اسی وقت کارونا رویا گیا ہے ۔

انتظار حسین نے تاریخ اور تہذیب کو اپنی کہانیوں میں مرکزیت عطا کی ہے ۔ ان کی شخصیت میں یہ احساس رچا گندھا ہوا ہے اس لیے وہ جب تاریخ یا قبل از تاریخ کے کسی واقعے کو حال سے منسلک کر کے سمجھانے کی کوششیں کرتے ہیں تو اس سعی میں انہیں کامیابی ملتی ہے ۔وہ کھجور، املی، بر گد، کبوتر، بطخ ، گلہری، ہدہد سمیت سینکڑوں علامتوں سے بھی کام لیتے ہیں بشرطیکہ قاری اور نا قد میں وہ استعداد ہو جس کے ذریعے وہ وہاں تک پہنچ جائے جو مصنف کا منشاء ہے ۔ وزیر آغا کی ایک نظم ہے '' اشو میدھ یگیہ'' اس میں ایک گھوڑے کا بیان ہے ۔ استاذی گوپی چند نارنگ اس بارے میں فرماتے ہیں۔

> ''گوری چٹی پال، دودھ ایسی پوشاک بدن کی '' سے ذہن معناً ذوالجناح کی طرف رجوع ہوتا ہے ''(۷۵)

آباء کے نقوش پاء یادوں کے قبرستان اور وقت کے جبر کے نشانوں سے کہانی میں جا بجا حیرت اور استعجاب کے سامان موجود ہیں جن سے عبرت کے کئی اسباق وابستہ ہیں۔ اس میں مارشل کا زمانہ بھی مذکور ہے جس میں کئی انسانی حقوق نہ صرف معطل تھے بلکہ ظلم و تعدی بھی جاری تھی۔ تقسیم، مشرقی بازو کی علیحدگی ، جنگیں اور اب مارشل لاء یہ کہانی میں پیش نظر ہیں۔ کہانی کا اسلوب چونکہ داستانی ہے لہذا اس میں حالات کا اتار چڑھاؤ، خوف، تناؤ ، خدشات، سسپنس(Suspense)ہر چیز موجود ہے۔ داستان امیر حمزہ میں اژدھے

کا ذکر ہے کہ اس کے منہ کھولتے وقت جو شعلہ نکلتا تھا وہ سات کو س تک اپنے راستے میں آنے والی ہر چیز کو جلا دیتا تھا اور جب وہ اژدھا اپنا سانس واپس کھینچتا تھا تو ہر چیز کو حلق میں ڈال لیتا ہے ۔ ایسی ہی Situationتذکرہ میں اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب سر عام پھانسیوں کا دور چل رہا ہوتا ہے ۔ وطن عزیز میں اس وقت تقریر و تحریر دونوں پر قدغنیں تھیں۔ اس زمانے کو کہانی کے چوکھٹے میں ایسے بند کیا گیا ہے جیسے پھندوں پر جھولتی لاش عینی شاہدین کے لیے نمونہ عبرت ہو۔

میں (زبیدہ) نے پچھواڑے والی دیوار کے ادھر جھانکا تو نظر وہاں جا پڑی جہاں پھانسیاں پڑی تھیں۔ کیا دیکھتی ہوں کہ برابر تین آدمی کھڑے ہیں ۔ یہ لمبے، بانس کے بانس، سفید کفنیاں پہنے ہوئے اور جیسے انہوں نے تاڑ لیاہو کہ میں ان کی طرف دیکھ رہی ہوں۔ میرا توم دم ہی نکل گیا‘‘۔وحشت ناک منظر ان زمانوں کا ہے جب سوچ پر بھی پہرے تھے ۔ پھانسیاں پانے والے مظلوم اور دیکھنے والے ششدر اور سہمے ہوئے ۔افغانستان پر روسی یلغار کے بعد جب کھیل کی بساط عالمی طاقتوں کے مابین بچھی تو وطن عزیز بھی اس کی لپیٹ میں آگیا۔ تاریخی مراجعت کی اصطلاح میں پاکستان ان طاقتوں کا پانی پت ٹھہرا۔ اس کے Consequencesمیں بم دھماکے بھی یہاں متعارف ہوئے ۔ ۸۰ کی دہائی کی ابتداء میں ایک اور خوف بم دھماکوں کی صورت اپنی انٹری دیتا ہے ۔ اس کہانی میں ان دو حوالوں کو انتظار نے بڑے وسیع تناظر میں دکھانے کی کوشش کی ہے ۔ حال کو دار پر لٹکا ہو ادیکھنا ہو تو ان پھانسیوں پر نظر رکھو ۔وزیر آغا نے یہاں ماضی اور مستقبل دونوں کو غائب بتایا ہے صرف حال ہے جو موجود ہے مگر انہوں نے بم اور پھانسی کی سیاسی توضیح بھی کی ہے پھانسی سیاسی عمل ٹوٹنے کاا ور بم سماجی نظم و ضبط کے پرزہ پرزہ ہونے کا ایک بلیغ اشارہ بھی ہے۔(۷۶)

سیاسی عمل ٹوٹنے کے نتائج سب دیکھ چکے ہیں۔ سماج کا شیرازہ بم نے تو شاید اتنا نہ بکھیرا تھا جتنا خود کش بمبار نے بکھیرا ہے۔ یوں تو ادب میں سیاسی حوالے ڈھونڈنا خاصا دشوار عمل ہے اور انتظار حسین کے ہاں تو یہ اور بھی دقت طلب ہے ۔ مارشل لاء لگ گیا ، ایک مقبول رہنما گرفتار ہو گیا اور پھر اس کے ردعمل میں ایک تحریک چلی ، شور اٹھا ، پھر کوڑے برسے، پابندیاں لگیں ، پھانسیاں ہوئیں، جیلیں بھریں اب ہر طرف چپ ہے ۔ کیوں ایسا ہوا ۔ اس پر انتظار حسین تبصرہ نہیں کرتے بس سوال اٹھاتے ہیں۔

پچھلے دنوں کتنا شور ہو رہا تھا کہ پتہ نہیں کیا ہو جائے گا اور آج اتنی خاموشی‘‘۔ وہ شور جھوٹا تھا ۔ یہ خاموشی سچی ہے ۔ لوگوں کا اس طرح چپ ہو جانا۔ کہانی ٹیڑھی لکیر پر چلتی ہے بلکہ سانپ اور سیڑھی والی گیم کی طرح اس کا برتاؤہے ۔ کبھی ایک دم سیڑھی کے ذریعے بلندیوں پر آفاق سے بھی آگے اور پھر اچانک سانپ کے ذریعے اس مقام پر جہاں سے چلے تھے ۔ تذکرہ میں خلافت تحریک اور اس سے وابستہ کرداروں کا بھی ذکر ملتا ہے ۔ جو لڑائیاں اور بلوے ہو رہے ہیں جو فضا بنی ہوئی ہے، مصنف اس کو زیر بحث لاتا ہے مگر اس زہر ناکی اور نفرت انگیز صورت حال کے پیچھے جو عوامل ہیں وہ ان کا پتہ لگانے

کی سعی بھی کرتے ہیں ہند و مسلم سیاسی اتحاد میں دراڑ تحریک خلافت کی وجہ سے پیدا ہوئی ۔ علی برادران اور گاندھی جی کی مساعی جمیلہ جہاں ایک مضبوط اتحاد کی علامت بن گئی تھی وہیں ان کے درمیان اختلافات کی خبروں نے عوام میں مایوسی پھیلائی اور تقسیم کے عمل کو مہمیز دی۔ پہلی جنگ عظیم کے خاتمے اور عثمانی ترکوں کی خلافت کو بچاتے بچاتے اپنا ناقابل تلافی نقصان کروا بیٹھے۔ تحریک ہجرت کا جو انجام ہو ا،جس طرح بغیر سوچے سمجھے ہندوستان کو دارالحراب قرار دے کر عام آدمی کا نقصان کروایا گیا اور فتوی دینے والے درالحرب میں بیٹھ کر مزے کرتے رہے وہی اس تحریک کے ساتھ بھی ہوا۔ کہانی میں خلافت کی بحالی کو ہندوؤں کے لیے بھی خطرہ سمجھا گیا اسی لیے گاندھی جی اس تحریک سے پیچھے ہٹ گئے حالانکہ تحریک آزادی کے لیے بھی تحریک (خلافت) دیباچے کی حیثیت رکھتی ہے ۔ گاندھی جی کی خاطر کہاں شاکا ہاری بن جانا اور کہاں اب علی برادران کا ان سے بد ظن ہو جانا۔ یہ سب اچانک ہو گیا۔ ناول میں یہی وہ مقام ہے جہاں نفرت اور تقسیم کی خلیج بڑھتی دکھائی گئی ہے۔ اس کی تصدیق کے لیے محمد رفیق افضل سے مدد لیتے ہیں:۔

> "Lord Reading the new vicroy, manoeured an 'apology' from the Ali brothers through Gandi by using the threat of prosecution against them, which hurt their popular image and sowed the seed of Ghandi Mohammad Ali rift which meant Hindu-Muslim Split"(۷۷)

وائسرے کی طرف سے علی برادران کی رہائی اور معافی میں گاندھی جی کا کردار ہو یا نہ ہو بہر حال بی اماں کی نصیحت کہ بیٹا خلافت پر جان دے دینا دھری کی دھری رہ گئی جب مارچ۱۹۲۴کے اوائل میں ترک نیشنل اسمبلی نے خلافت کے ادارہ کو ہی کا لعدم قرار دے دیا اور جو پاسداری عربوں نے خلافت کمیٹی کی سفارشات کی فرمائی وہ بھی اظہر من الشمس ہے ۔ خلافت کمیٹی کا وفد جب عبدالعزیز سے ملنے گیا اور انہیں حرمین کی نظم و نسق کے لیے عالمی موتمراسلامی بنانے کی تجویز والا عہد یاد دلایا تو جواب ملا:۔

> ’’ سلطان ابن سعود نے معذرت لکھ بھیجی کہ میں تو بادشاہ نہیں بننا چاہتا تھا مگر اہل حجاز نے مجھے مجبور کر دیا --- اس مستند اطلاع کے بعد خلافت کمیٹی کی بے چینی خود بخود دور ہو گئی۔(۷۸)

کہانی میں ایسے ایسے تاریخی حقائق کی طرف بھی توجہ دلائی گئی جس سے ہم آج بھی صرف نظر کئے ہوئے ہیں اور سراب سے سیراب ہو رہے ہیں۔ دوسرے آسمانی مذاہب اور خصوصاً یہودیوں کی طرح مسلمانوں کو بھی ایک زعم ہے کہ ہم خدا کے چنیدہ (Selected)بند ے ہیں۔باقی تمام مذاہب ، اقوام چونکہ راستی پر نہیں ہیں لہذا ان کے نیک کام بھی بے کار ہیں ۔ مسلمانوں کے علاوہ

سب جہان جہنمی ہے ۔ یعنی فطرت میں ہم نوری نہ سہی سوچ اور فکر میں تونوری ہیں۔انتظار حسین نے مشتاق علی اور پنڈت سوم دت کے درمیان ہونے والے مکالموں اور افعال کے ذریعے مسلم ہندو فلاسفی اور فکر کی گویا اجتماعی حالت کو بیان کیا ہے۔

''میں(مشتاق علی) نے ایک دن کہا، پنڈٹ (سوم دت) پس ایک دفعہ کلمہ پڑھ لے اور پھر مرجا۔ اس سے کیا ہوگا: پھر تو سیدھا جنت میں جائے گا۔ پنڈٹ ہنسا ۔ کہنے لگا ، شری مشتاق علی تمہارے یہاں تو جنت جانے کا بہت آسان نسخہ ہے۔ زبان سے ایک دفعہ کلمہ پڑھ لیا اور بے کھٹکے سیدھے جنت میں پہنچ گئے۔ ہمارے یہاں سورگ کی راہ بہت کٹھن ہے۔ ارجن، بھیم ، نکل، سہدیو کیسا کیسا گنی گیانی رستے میں ہی ڈھے گیا۔(۷۹)

پنڈت اور مولوی کے سابقے بھی تاریخی و تہذیبی علامتیں ہیں۔ دونوں ہندو مسلم کی نمائندہ ہیں۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں یہ گاندھی اور جوہر کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ دونوں رہنما پورے ہندوستان میں بلاتفریق یکساں ہردلعزیز تھے۔ مصنف کے خیال میں اِن کا اتحاد بھائی چارے کی ضمانت تھا۔ اِن کے درمیان اختلافات پیدا ہوئے تو ایک سوال یہ اُٹھا کہ ایسا کیوں ہوا۔ دونوں کے درمیان غلط فہمیاں کیسے پیدا ہوئیں جس کا خمیازہ تہذیب کے انتشار کی صورت نمودار ہوا۔ وائسرائے کی طر ف سے علی برادران کی رہائی کے موقع پر یہ تاثر کہ یہ کسی ڈیل کا نتیجہ ہے ایک سنگین قدم تھا جس کا احساس دونوں لیڈروں نے بھی نہ کیا۔ ذرا سا بھی شعور کا حامل شخص اس سازش کو جان سکتا تھا ۔ انگریزی راج کے لئے یا ان کی طرف سے لڑنا حرام ہے یہ وہ فتویٰ تھا جو مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں نے بھی دیا تھا مگر عدالت کی طرف سے علی برادران ، پیر غلام مجدد، مولانا حسین احمد، نثار احمد۔ سیف الدین کچلو کو سازش کے الزام میں دو دو سال قید کی سزاہوئی جبکہ شری شنکر اچاریہ اس سزا سے مبراراہے۔ یہ تفریق کیوں روا رکھی گئی؟ مارشل لا کے جبر کو بھی ناول میں اجاگر کیا گیا ہے۔ ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی نے پورے ماحول کو سراسیمہ کردیا تھا ۔ فرد نہ صرف خوف میں مُبتلا تھا بلکہ پورا شہر دہشت زدہ تھا۔ انتظار صاحب کے دوست ناصِر کا ظمی نے جو کہا تھا :

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

اُنہوں نے بھی کچھ اسی طرح کی صورت حال میں کہادہشت نے ڈیرا تو میرے گھر میں کیا تھا یہ شہر کو کیا ہوگیا۔ شہر بھی کبھی آناً فاناً بدلتے ہیں اس رنگ سے کہ کچھ بھی نہیں بدلتا۔ مگر سب کچھ بدل جاتا ہے۔(۸۰)

انتظار حسین نے پورے پاکستانی معاشرے کی نفسیات کو بیان کیا ہے۔ وہ افراد کے ساتھ شہر کو بھی مجسم شکل میں دیکھتے ہیں۔ شہر کا سراسیمہ ہوکر

دہشت زدہ ہونا۔ چپ چاپ ہونا، خوف کی وجہ سے اپنا آپ ظاہر نہ کرنا۔ وغیرہ یہ سب اس کو کردار بنادیتے ہیں۔

اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ گزرے ہوئے لمحات ایک عجب کشش اور رومانس اپنے اندر رکھتے ہیں ۔وہ حال جس میں کئی اشیاء اور واقعات اور انسان ہمارے لیے اہمیت نہیں رکھتیں یا ہم ان کی طرف کم التفات کرتے ہیں جونہی وہ ماضی کے منطقے میں داخل ہوتے ہیں وہ ہمارے لیے بے پناہ اہم ہو جاتے ہیں۔ حال کا ہر کرب اور دکھ ماضی کے سکھ اور آرام کی یاد دلاتا ہے بعض اوقات تو موجودہ زمانے کی خوشیاں بھی گزرے وقتوں کے غموں کے مقابلے میں ہیچ نظر آتی ہیں۔ آسکر وائلڈ نے اپنی دوست سارہ کے نام ایک خط میں لکھا تھا :

> ’’ میں نے بیسیوں دواوین الٹ ڈالے ہیں۔ انہیں پڑھنے کے لیے نہیں صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ ماضی سے انہیں کتنا تعلق ہے ۔ میرے ذوق کے لحاظ سے وہ نظمیں جن کا تعلق ماضی یا مٹی ہوئی سلطنتوں یا شکستہ محلو ں یا ختم شدہ محبت سے ہو دوسری نظموں سے زیادہ بہتر ہوتی ہیں‘‘۔ (۸۱)

شاید اس لیے کہ ماضی اور کھنڈر اور یادیں سب کچھ غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ قوموں اور معاشروں کی غلطیاں ، مختلف عمارتوں، مقبروں ، دیو مالا ، اساطیر سے زوال و عروج کی وجوہات کا اندازہ ہوتا ہے ۔ فنکار ان سے اپنی قوم اور معاشروں کے متعلق آگاہی دیتے ہیں ۔ جو کام پہلے انبیاء و رسل کرتے تھے اب وہ صوفیاء، بھگت اور ادیب انجام دے رہے ہیں۔ انسانیت کی فلاح و بھلائی کے لیے ماضی میں سبق پوشیدہ ہیں۔ حال کی بہتری سے مستقبل کے لیے ایسی حکمت عملی ترتیب دی جاتی ہے جو ترقی کی ضامن ہو۔انتظار حسین نے جس تہذیب کی کہانی بیان کی ہے و ہ دنیا کی کامیاب تہذیبوں میں سے ایک تھی اور وہ خود اسی تہذیب کی گو د میں پلے تھے ۔مگر جس نسل کو بیٹھ کر یہ کہانی سناتے رہے وہ فکری طور پر بانجھ ہے جس میں غورو فکر ناپید اور تشکیک کو کفر کے ہم معنی سمجھا جاتا ہے ۔ابن حنیف نے بریسٹڈ کے حوالے سے لکھا ہے تشکیک اور غوروفکر صرف عروج یافتہ تہذیب کے علمبرداروں کا خاصہ ہوتی ہے ۔

انتظار حسین نے تاریخ کے نازک تار بھی چھیڑے ہیں اور معاشرے کی کچھ دکھتی رگوں پر بھی ہاتھ رکھا ہے مگر یہ سب علامتوں کے غلاف میں لپٹا ہے۔ اس لیے کہ جس طرح کے حالات تھے ان میں ایسی ہی بات ممکن تھی۔

شہر بھی جانداروں کی طرح Behave کرتے ہیں ۔ جس طرح کلچر ، تہذیب او ر تاریخ مجسم نہ ہوتے ہوئے بھی جسم و جان رکھتے ہیں ۔ اسی طرح شہر ، مکان اور گلیاں بھی سانس لینے والے با شعور کردار ہیں جو قاری کی خوابیدہ فکر کو جگادیتے ہیں۔ ایک اخباری ضمیمہ کس حد تک خوفناک تھا کہ اس میں چھپی ایک خبر نے پورے شہر کو ہلادیا اوربدل دیا:۔

''شاید فضا میں کچھ ہے۔ شاید ایک تناؤ۔ کتنے چہرے صاف صاف تنے ہوئے نظر آرہے تھے ۔ میں ڈر گیا --- شہر اصل میں دہل گیا ہے اپنے آپ کو ظاہر نہیں کررہا ہے ۔ اندر سے ہِل گیا ہے---- اس ضمیمہ نے تو شہر کی کایا پلٹ دی۔''(۸۲)

کہانی میں تہذیب کے اُن عوامل کی طرف دھیان جاتا ہے جن کی بدولت مہذب لوگ اس دنیا میں موجود تھے جس طرح طوائف کا کوٹھا بھی اعلیٰ اقدار کا علمبردار تھا۔ شہر جب بدلتے ہیں تو اقدار بھی بدل جاتی ہیں ۔ فکر کے زاویے بھی اپنا رُخ تبدیل کرتے ہیں اور جب نظریات ، نئی شکل اختیار کرتے ہیں تو الفاظ اور مقامات و علامات بھی اپنے مفہوم بدل لیتے ہیں۔ جس طرح آج طوائف کا لفظ گالی کے مترادف ہے ۔ انتظارحسین کا مسئلہ دراصل ہے ہی یہی کہ Change توناگزیر تھا مان لیا مگر جس قسم کے نتائج برآمد ہوئے وہ ناقابل فہم بھی ہیں اور ناقابل قبول بھی ۔

''تو اس جناب نے اس بلند بام بالا خانے سے تہذیب سیکھی ۔ وہی تیسوں پارے ان کچی کلیوں کے ساتھ بیٹھ کے ختم کئے ۔ عروض سیکھا ۔ سرو ں کی تعلیم لی۔ چند برسوں ہی میں ڈھل مٹ گئے۔ خام گئے تھے ترش کر آئے''۔(۸۳)

طوائف کو گالی بنانے میں اورنگ زیب عالمگیر کی پالیسیوں کا بھی ہاتھ ہے ۔ جب موسیقی حرام ٹھہر گئی اور مختلف تیو ہار دربار شاہی میں کا لعدم ٹھہرے تو طوائف کا کوٹھا بھی محفوظ نہ رہا ۔ خواجہ سراؤں کو بھی راندہ درگاہ کیا گیا۔

طوائفوں پر عرصہ حیات تنگ کر دیا گیا اس پیشے سے وابستہ ہزاروں لوگ دربدر ہوئے۔ ایسے ہی کسی مظلوم کی آہ تھی جس نے مغلیہ سلطنت کو ذلت آمیز انجام سے دو چار کیا ۔ طوائف کو برائی کی جڑ اور فقط جسم فروشی سے منسلک کر دیا گیا۔

وطن عزیز میں بھی ایک اورنگ زیب گزرا ہے ، جس نے اور چیزوں کو اسلامیانے کے ساتھ ساتھ طوائف پر بھی توجہ دی اور مخصوص علاقے Banکر کے اس پیشے کو ناجائز قرار دے دیا جس کا نتیجہ کسی بیان کا محتاج نہیں۔ مصنف نے تہذیب کے ان پہلوؤں پر خامہ فرسائی کی ہے جو ناقابل فخر تھے۔ وہ کسی بھی موضوع پر تفصیلاًگفتگو سے احتراز کرتے ہیں مگر اختصار کے ساتھ جو بھی کہانی میں باندھتے ہیں وہ عجب شان رکھتا ہے ۔

کہانی میں سنجیدہ پن موضوع سے مناسبت رکھتا ہے مگرکہانی کار نے اس میں قاری کے لئے زیر لب مسکرانے کے سامان بھی بعض جگہ رکھے ہیں مبادا نری طربیہ اور حزنیہ صورت حال بوریت کا احساس دلانے لگے۔ یہ الگ بات کہ ہلکے پُھلکے انداز میں کہی گئی بات بھی گہرے تہذیبی و تاریخی شعور سے لبریز ہوتی ہے۔ مثلاً ہم صاحبزادہ کو فرزندی میں لینے سے پہلے ان کا امتحان

لیں گے ۔ امتحان اس طور پر لیا کہ مثنوی سحرالبیان کھول کر سامنے رکھ دی کہ میاں ذرا پڑھ کر توسناؤ۔ چار شعر سُنے اور کہا بس کرو۔ کہلا بھیجا کہ صاحبزادے اصنافت کھاتے میں ہماری بیٹی کا ان کے ساتھ کیسے گزارہ ہوگا۔

محمد حسن عسکری نے کہا تھا جب کوئی بڑا فنکار پیدا ہوتا ہے تو کائنات نئے سرے سے بنتی ہے ۔ انتظار بھی اپنی کہانیوں میں تہذیب کونئے سرے سے آراستہ کرکے پیش کرتے ہیں۔ وہ زمانے کیسے تھے ،وہ مکان کیسے تھے وہ مکین کیسے تھے، یہ سب ہمیں تحریر کے آئینے میں دکھاتے ہیں ۔ تہذیب ان کی تحریروں کا مرکزی نقطہ ہے اور اتنے تسلسل سے بیان ہوئی ہے کہ اب ان کی کہانیاں تہذیبی مرقع بن گئی ہیں بعینہ جیسے ''طلسم ہوشربا'' تہذیبی ادارہ بنی تھی۔(۸۴)

انتظار حسین نے تاریخی صداقتوں کے ادراک کے لئے پہلے غور وفکر کیا پھر انہیں سمجھ کر Absorb کیا جب وہ صداقتیں اُن کی روح میں اتر گئیں تب وہ قلم کے ذریعے قرطاس پر منتقل ہوئیں ۔ اسی لئے بڑی بڑی تاریخی سچائی کو وہ ہلکے پھلکے انداز میں بیان کردیتے ہیں۔اُن کے ہاں کہیں نعرے سنائی نہیں دیتے نہ کوئی نصیحتیں ۔کیونکہ اعلیٰ سے اعلیٰ صداقت جب نعرہ بنتی ہے تومسخ ہوکر ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے۔ (۸۵)

تذکرہ ان لوگوں کا تذکرہ ہے جو نہ صرف انسانیت سے محبت کرتے تھے بلکہ فطرت کے ہر ذرے کو آفتاب سمجھتے تھے۔وہ لوگ، کبیر ، میر اور غالب جیسے تھے جن کا مسلک انسانیت تھا جن کا مشرب فقط محبت تھا۔ اس تہذیب کے ایک نمائندہ میر تقی میر اور انتظار حسین میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ میر نے دلی کو پہلی بار لٹتے (جدید دور کی حدتک) دیکھا تھا انتظار نے آخری بار لٹتے دیکھا ہے۔ میر دلی سے ہجرت پر مجبور ہوئے انتظار کو بھی یہ تجربہ کرنا پڑا۔ میر کی پوری شاعری میں دِلی کے اجڑنے کا دکھ نمایاں ہے۔ انتظار حسین کا پورا فن تہذیب مرحومہ کا نوحہ ہے ۔ رالف رسل نے میر کے بارے میں لکھا تھا۔

> '' میرا خیال ہے کہ میر کا ایمان یہ تھا کہ جو اقدار انسان محبت کے تجربے سے سیکھتا ہے وہ لازماً زندگی کے ہر شعبے میں اس کی رہنمائی کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک محبت خواہ ایک عورت سے ہو یا خدا سے یا کسی اعلیٰ نصب العین سے ، یہ تینوں ایک ہی روحانی قوت کے عملی مظاہر ہیں''۔ (۸۶)

ہندوستانی تہذیب کا تانا بانا محبت سے عبارت تھا ۔ عورت، خدااور اعلیٰ نصب العین تو بلند تر ہیں انتظار حسین کو تہذیب کے ادنیٰ جانور اور کیڑے تک سے محبت تھی ۔کیونکہ وہ فطرت کے رمز شناس تھے ۔ انہیں یہ یقین تھا کہ ماضی سے جڑے رہے بغیر تہذیب کی نشوونما نا ممکن ہے ۔ ہندوستانی سماج تبدیلی کو قبول کر رہا تھا مگر ماضی سے بے خبر ہو کر اگر وہ ایسے اجتماعی شعور میں تاریخ کو نہ بھلاتا تو اسے تبدیلی میں نظر آنے والے نفع کے ساتھ

نقصان بھی دکھائی دے جاتا کیونکہ ہندوستانی تمدن اس لیے پھلتا پھولتا رہا تھا کہ اسے اپنی قدامت کا پورا شعور تھا ۔ (۸۷)

اچھے دنوں کی یاد کے ساتھ ساتھ اتحاد کو پارہ پارہ کرنے والے واقعات کا بھی احاطہ ہوتا ہے اور اس اتحاد کو برقرار رکھا جا سکتا تھا یا نہیں یہ سوال بھی ملتا ہے ۔ انتظار حسین نے اس کا جواب واضع انداز میں تو نہیں دیا بلکہ قاری کے فہم پر چھوڑ دیا ہے ۔ اسی طرح کے ایک سوال کا جواب ہمیں ان کی ایک کتاب ’’ اجمل اعظم‘ ‘ سے بھی مل جاتا ہے ۔ ہندومسلم فسادات کے دوران حکیم اجمل خان نے کہا کہ اگر ہندوؤں کی طرف سے مسلمانوں پر زیادتی ہو تو کیا ردعمل ہونا چاہیے ۔ خاموشی سے برداشت یا کہ جواباًبھی زیادتی ؟ اس پر وہ لکھتے ہیں۔

> ’’ یہ سوال حکیم اجمل خان ہی کرسکتے تھے ۔ یہ ایک تذبذب میں مبتلا روح کا سوال ہے بلکہ اس کے پردے میں پوری تہذیب بو ل رہی ہے ۔ وہ تہذیب جس نے رواداری اور تہذیبی میل جول سے رس اور جس حاصل کیا تھا ۔ یہ تہذیب اس شخص کے اندر سانس لے رہی تھی ‘‘(۸۸)

مظلوم بننے سے اگر تہذیب بچ جاتی تو یہ گھاٹے کا سودا نہ تھا مگر یہ راز سیاست کو کون سمجھاتا ۔ مظلومیت تو اثاثہ ہے یہ وہ میراث ہے جس پر رسولوں، ولیوں اور رشیوں نے خدا کا شکر ادا کیا ہے ۔ حضرت علیؑ نے کسی کے خط کے جواب میں لکھا تھا۔بھلامسلمان آدمی کے لیے اس میں کون سی عیب کی بات ہے کہ وہ مظلوم ہو جب کہ نہ وہ اپنے دین میں شک کرتا ہو نہ ہی اس کا یقین ڈانواں ڈول ہو۔(۸۹)

کہانی میں ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں عام آدمی کو سوچ اور فکر کے زاویے بھی الم نشرح ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں جو محبت کو اصل ایمان جانتے تھے جن کے دم قدم سے تہذیب زندہ تھی ۔ فسادات میں جب ملتان مقتل بنا تو حکیم اجمل نے وہاں کا دورہ کیا وہاں ان کی ملاقات ایک بڑھیا سے ہوئی ملاحظہ ہو دونوں کے درمیان مکالمہ :

> ’’حکیم قبلہ (اجمل)نے احوال پوچھا تو اس تو اس (بڑھیا) نے رورو کے دہائی دی کہ ناس پیٹوں نے میرے گھر کو پھونکا سو پھونکا میرے مٹھو کو بھی نہ چھوڑا پنجرا آگ میں جھونک دیا۔ پھرجلے پنجرے کو دیکھ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر روئی اور حکیم صاحب قبلہ بھی آبدیدہ ہو گئے ۔ (۹۰)

مظلومیت وہ ایثار ہے جو بہتر(۷۲) نفوس قدسیہ کے عوض پورا دین بچا لیتی ہے یہ وہ ہتھیار ہے جس نے تاریخ میں بڑے بڑے معرکے سر کیے ہیں۔ سقراط سے لے منصور تک ان گنت واقعات گواہ ہیں ۔ انگریزی سامراج کے جانے

کا انتظار کر لیا جاتا اور ظلم کا جواب تاریخ کی روشنی میں مرتب ہوتا تو خطے میں صورتحال مختلف ہوتی۔ علی ہجویری ، خواجہ اجمیری ، فریدالدین گنج شکر ہی کی مثالیں سامنے ہوتیں تو ہوش کے ناخن لیے جا سکتے تھے مگر یہاں تو مولے کو باز سے بھڑ جانے کا سبق دیا جا چکا تھا اور یہ بجا کہ مولے کا اور باز کا بظاہر نقصان بھی برابر ہوا مگر مجموعی طور پر مولہ خسارے میں رہا۔

یہا ں بڑھیا کااپنے گھر سے زیادہ پرندے کی موت کاماتم دراصل فطرت پر حملے کا نوحہ ہے۔زمانہ جاہلیت اور جنگلی معاشروں میں بھی لڑائی اور دشمنی کے کچھ اصول و قاعدے مروج تھے مگر اب ابلیس بھی شرمندہ تھا کہ انسان بازی لے گیا۔ وطن عزیز کو جن آفات سے خطرہ تھا وہ بھی انہوں نے کمال ہنر مندی سے بیان کی ہیں ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں انتظار صرف ماضی نہیں بلکہ مستقبل کو موضوع بنالیتے ہیں۔ جھوٹے کلیم کا کاروبار مہاجرت کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا ۔ ساتھ ہی نئی بستیوں (مہاجرین کے لیے)کے بسانے کے سامان بھی ہو رہے تھے ۔شہری علاقوں کے متصل جگہیں تیزی سے آباد ہو رہی تھیں۔ پراپرٹی (Real Estate)کے کاروبار کا آغاز ہو رہا تھا۔ بڑھتے ہوئے کمرشل ایریا کالونیو ں سے فطرت کو جو خطرات تھے وہ کہانی کار کے پیش نظرتھے ۔ جنگلات کا خاتمہ اور عمارتوں کے جنگل مستقبل میں نہ صرف وطن عزیز بلکہ یوں دنیا کے لیے خطرے کی گھنٹی تھی جس کااحساس ہمیں تذکرہ میں ملتا ہے ۔اگر یہ علاقہ واقعی کمرشل ایریا بن گیا تو انسانی مخلوق کی ریل پیل اور ٹریفک کا شور تو اس سرسبز علاقے کی چڑیوں کا جینا اجیرن کر دے گا۔ پھر وہ کاہے کو یہاں ٹھہریں گی۔سرمایہ دارانہ نظام (capitalism)کا عفریت خوشنما منظر بن کر لوگوں کو جو فریب دے رہا تھا اس کی طرف اشارے پیشن گوئی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

> ’’تھکاہارا میں دفتر سے آیا ہی تھا کہ زبیدہ نے ایک لمبا سا لفافہ ہاتھ میں پکڑا دیا۔ کیا ہے ؟۔۔۔۔۔ہاؤسنگ فنانس کارپوریشن کی طرف سے تھا ۔۔۔ تقاضا نہیں نوٹس ہے ۔ زبیدہ نے جلے کٹے لہجے میں کہا۔۔۔۔۔(۹۱)

آج پراپرٹی کے کاروبار اور Loanسکیموں نے جس طرح پورے معاشرے کو آکا س بیل کی مانند اپنی لپیٹ میں لیا ہوا ہے اور جس کے بدلے جنگلات معدوم اور ٹریفک کا شور بلند ہو رہا ہے اور تمام خطرات سے بے نیازہم سب خوابِ خرگوش میں ہیں۔ ترقی کے اشاریے بھلے بلندیوں کی طرف ہوں مگر انسانی اعلیٰ اقدار تقسیم سے اب تک مسلسل روبہ زوال ہیں۔مال مفت دل بے رحم کی عملہ صورت ہندؤں اور سکھوں کی چھوڑی ہوئی وہ جائیدادیں اور عمارتیں ہتھیاتے وقت نظر آتی ہے جس سے ایسی نئی اقدار نے جنم لیا جو لوٹ کھسوٹ اور ظلم کی نمائندہ تھیں۔ قبضہ گروپ کلچر کا موجودہ چلن دراصل اسی ابتدائی دور کی یادگار ہے جس کا تذکر ہ صاف طور پر تذکرہ میں ملتا ہے ۔

اسی چلن کو عائشہ صدیقہ بنتِ جمیلہ ہاشمی نے exposeکیا ہے ۔ کہانی کار اگر آنے والے زمانوں کی خبر نہ لاسکے تو وہ فن میں پختہ ہونے کا دعوی نہیں کر سکتا۔ ادب دو طرح کا ہوتا ہے اور خصوصاًناول کے حوالے سے ۔ ایک کا مقصود حکومتی پراپیگنڈہ کے آلہ کار کا جس کو ایڈرورڈ سعید نے قدرے تفصیل سے بیان کیا ہے اور دوسری قسم ہے تمدن آفرین ادب کی جو زندگی کے مقاصد کو کھول کر بیان کر دے ۔مختصراًدونوں کو باطل و حق کے نمائندے بھی کہا جا سکتا ہے ۔ رڈیارڈکپلنگ اور دوستو فسکی گویا اس کی مثالیں ہیں۔ ایک غلام سازی اور دوسرا انسان سازی کرتا ہے ۔ انتظار حسین عرب و عجم ، ہندو و بدھ روایات کے ساتھ ساتھ مغرب کی جس روایت سے مستفیدہونے کا اعتراف کرتے ہیں وہ روسی فنکار ہیں۔ تذکرہ بھی ایسا ناول ہے جس میں مستقبل سے بھی بحث ہے بقول ڈاکٹر وزیر آغا:۔

> ’’ اس ناول (تزکرہ) کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فقط ماضی نہیں ابھرا، ماضی حال اور مستقبل مل کر ایک سنگم بن گئے ہیں جو زمانوں اور جگہوں کی کروٹوں اور خوشبوؤں کا گہوارہ ہے ۔(۹۲)

علی محمد راشدی نے لکھا ہے ہندؤں کی چھوڑی ہوئی جائیداد کی تقسیم پر ایسے گھپلے ہونے لگے کہ ان کی وجہ سے ایک طرف تو مجموعی کیریکٹر پر کاری ضرب پڑی اور دوسری طرف قوم کے اندر مختلف عناصر کے مابین رقابت اور دشمنی کا جذبہ بھڑک اٹھا(۹۳)

ام الخبائث بدعت تھی جس سے جھوٹ، دھوکا دہی، رشوت ستانی، سفارش جیسی لعنتیں پیدا ہوئیں۔ پلاٹوں کے ساتھ مختلف کاروباروں کے لیے لائسنس ،ٹھیکے ، کارپوریشنوں کی سربراہی پرمٹوں کا گو رکھ دھندہ شروع ہوا۔ خارجی و طن عزیز کی داخلی پالیسیاں مرتب کرنے لگے ۔ جس کا نتیجہ بیرونی بے تو قیری کے ساتھ ساتھ اندرونی خلفشار کی صورت میں بر آمد ہوا۔کہا جاتا ہے کہ مذہب انسان کے اخلاق کو نرم بنا دیتا ہے اور بعض وقت میں بھی خیال کرتا ہوں کہ یہ سچ ہے اگر چہ تاریخ سے اس کاثبوت نہیں ملتا ہے یہ ڈاکٹر گستاؤلی کا بیان ہے۔ تاریخ سے اس کا ثبوت اس لیے نہیں ملتا کہ مذاہب کو ان لوگوں نے ہائی جیک کیا جو خود متذبذب تھے۔ مسیح کے حواریوں سے لے کر بنو امیہ کے بادشاہوں تک مثالیں موجود ہیں جو مذاہب کے بانیوں سے بے وفائی کرکے اپنی من مانی تشریح سے دنیا کو گمراہ کرتے رہے ۔ کالونیل شعور کی یہی تو دین ہے کہ مسلمان بادشاہوں کی حماقتوں کو وہ اسلام کے کھاتے میں ڈالتے رہے چہ جائکہ کہ بادشاہوں کے اقدامات کا ذمہ د ار اسلام تو درکنار عام مسلمان بھی نہیں ہے ۔انتظار حسین کا تاریخی و تہذیبی شعور ہمیں وہ تصویر دکھانے کی سعی کرتا ہے جو حقیقت کے قریب ترین ہے ۔

ہندوستان میں مذہبی رواداری جب خطرے میں پڑی وہاں مسلمانوں کے اند ر فرقہ بندی کے بیج بوئے گئے ۔غزنوی کا ملتان کی اسماعیلی حکومت پر حملہ کرنا اگر چہ بھلا بھی دیا جائے تو بعد میں شریعت اور طریقت کے درمیان خلیج

بڑھتی رہی ۔ طریقت خود شریعت کا جزو ہے مگر علما ء کا ایک طبقہ طریقت کے خلاف تھا ۔اوّل الذ کرکے ماننے والوں نے نفرت اور تقسیم کی ترویج میں دانستہ و نادانستہ حصہ لیا جب کہ صوفیاء کا مشرب محبت تھا ۔ علی ہجویری کے بعد خواجہ معین الدین چشتی برصغیر کا ایک اہم نام ہے ۔ جس نے سماجی امتیازات ، تعصبات اور نفرت ختم کئے بغیر خدا سے محبت کے دعوی کو بے معنی قرار دیا۔(۹۴)

یہ طبقہ ویدانتی مسلک کا پرچارک بنا۔ اورنگ زیب اور دارا شکوہ دونوں دو شہزادوں سے زیادہ دومسلکوں کے نمائندہ تھے ۔ اورنگزیب کے اقتدار میں آتے ہی ایسے اقدامات نظر آتے ہیں جو Stateکو کمزور کرنے کے مترادف تھے ۔ ہندو عہداروں کے ساتھ ساتھ اہل تشیع سردارُ وں کو بھی دربار سے فارغ کر دینا اورد سہرا اور محرم کی تقریبا ت کا شاہی محل سے انقطاع دراصل تفریق ، نفرت، تعصب اور تقسیم کا آغا زتھا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کمپنی اپنے پنجے جمانے کی کوشش کر رہی تھی۔ پرہیز گار بادشاہ اپنے باپ سے گلوخلاصی کے بعد بابر کی حاصل کردہ سلطنت کے اوپر کلہاڑا چلا رہا تھا ۔ اس کے اعمال سے مغل حکومت کا دھڑن تختہ ہو جاتا تو بھی شاید قابل قبو ل تھا مگر ہزاروں سال سے آراستہ ایک تہذیب کا صفحہ ہستی سے مٹ جاناناقابل برداشت تھا ۔ یہ شخص تاریخی شعور سے یکسر عاری تھا وہ تھوڑا سا بھی غور کر کے اپنے آباء کے طرز حکومت پر نظر ڈالتا تو اس کے لیے یہ سمجھنا چنداں مشکل نہ ہوتا کہ حکومت کی کامیابی کا کیا راز ہے مگر وہ ایسا نہ کر سکا ۔ انہی پالیسیوں کا نتیجہ تھا کہ انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ پر آن پہنچا۔ (۹۵)

انتظار حسین کے فن پاروں میں ربط کی کمی کے باوجود فکری سطح پر ایک تسلسل ملتا ہے۔ ان کے ہاں کوئی بھی واقعہ یا کردار غیر اہم یا کم اہم نہیں ہے۔ فلسفی اور دانشور سے نیم کے پیڑ اور بندر کا موازنہ کیا جائے تو ان کا آفاقی پیغام ان میں برابر جھلکتا نظر آئے گا۔ ان کے فن سے عام اور خاص کو الگ کرنا مشکل امر ہے کہانی کو مختصر کر کے اس کا مفہوم چند سطورمیں بیان بھی نہیں ہوتا ہے ۔ شمیم حنفی کے بقول ان کاہر لفظ جاگتا ہے ۔ کوئی بھی لفظ نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔(۹۶)

اورنگزیب نے جو حشر دکن کی فتوحات کے دوران شاہانِ بیجا پورو گو لکنڈہ کا کیا وہ شاہجہان کا دور تھا۔ شاہجہان کا اس بے جا طاقت (جو ظلم کے مترادف تھی)سے صرف نظر بھی اعانت جرم تھا جس کا خمیازہ اس نے اپنی زندگی میں بھگت بھی لیا۔ ایک طرف محبت کی علامت تاج محل کی تعمیر اور دوسری طرف دکن کے علمی خزانوں کی بربادی پر چپ سادھ لینا حیران کن عمل تھا۔ اقتدار کی جنگ میں اورنگ زیب نے سب جائز سمجھ کر کیا، کاش وہ عالم گیر کا لقب اختیار کرنے سے پہلے بابر کی وصیت پڑھ لیتا یا کم از کم اکبر کی کامیابی کا کسی سمجھ دار درباری سے پوچھ لیتا کہ کیونکر اس سے ہر شہری وفاداری کا دم بھرتا تھا۔ مائیکل ہملٹن مارگن نے اس ضمن میں لکھا:۔

"Babur's grandson Akbar The Great will be The Mughal ruler best loved by non-muslim indians, known for deepening the tradition of inclusion and tolerance."(۹۷)

اس میں جو دو فکری دھارے باہم متصادم تھے اور جو ازل سے متصادم ہیں اب وہ دو بھائیوں کی صورت آمنے سامنے تھے۔پانڈؤں اور کوروں کی جنگ ایک بارپھر ہونے کو تھی اور اس مرتبہ کوئی کرشن، کوئی سبز پوش دارا کی مدد کو نہ آیا۔دارا کے خلاف دین سے منحر ف ہونے کا فتوی لڑائی سے پہلے آچکا تھا۔ لہٰذا اس کا انجام بھی ہندوستانی معاشرے میں کوئی ارتعاش پیدا نہ کرسکا۔ سامراج نے اس صورتحال سے فائدہ اٹھایا لہذا امراء ہندو طبقے کا انگریزوں کے ساتھ گٹھ جوڑ بھی کسی حد تک اورنگزیبی اقدامات کا ردعمل تھا۔ مرہٹوں کی طاقت کو ابدالی سے کچلواناشاید اتنا کارگر ثابت نہ ہوا کیونکہ ظلم کو ظلم سے مٹانا یا ہٹانا بذات خود ظلم ہے ۔اگر کچھ عرصہ بعد انگریز مرہٹوں سے ٹکراتے (ابدالی نہ آتا تو)شاید ہندوستان کی تاریخ مختلف ہوتی کیونکہ ان کے جبروت کو پانی پت میں مٹی میں ملتے دیکھ کر انگریزوں کے حوصلے بلند ہوئے اور وہ بنگال پر چڑھ دوڑے۔وہ دہلی پر اس وقت بھی چاہتے تو قبضہ کر سکتے تھے مگر انہوں نے ہندوستان کے Economic Hubپر پہلے قبضہ ضروری سمجھا۔

بنگال وہی صوبہ تھا جہاں سے اورنگزیب کی فوج کا زیادہ بجٹ پورا کیا جاتا تھا یہ بات تو بعد کے اقدامات سے ظاہر ہو گئی کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں انگلستان کا صنعتی انقلاب بنگال کی شادابی کا رہن منت تھا ۔مصنف کا پورا فن نصیحتوں اور واعظ سے خالی ہے سیاست پر براہ راست تبصرہ بھی نہیں کرتے ہیں کچھ سوالوں کے ذریعے ایک Situationپیدا کر دیتے ہیں جس سے کچھ تاریخی حقائق پر پڑی گرد چھٹنے لگتی ہے۔ انتظار حسین کا کہانی کے بارے میں مسلک خود ان کی زبانی معلوم کرتے ہیں۔کلیلہ و دمنہ کو مرتب کرتے وقت دیباچے میں فرماتے ہیں:۔

’’ ایک طرف سے دیکھو تو وہ نصیحتوں کی کتاب ہے ۔ لیکن دوسری بات یہ ہے کہ یہ نصیحتوں کی کتاب لگتی نہیں ۔ نصیحت اس طرح نہیں کی گئی یہ کام کرنا چاہیے یا نہیں کرنا چاہیے ۔ بس ایک کہانی سناد ی جاتی ہے ۔ کہانی سے خود بخود ایک مطلب نکل آتا ہے اور سمجھدارآدمی سمجھ جاتا ہے کہ یہ کام نہیں کرنا چاہیے ‘‘۔(۹۸)

انتظار حسین کی کہانیوں کو سمجھنے کے لیے البتہ ذرا زیادہ سمجھدار ہونا چاہیے ۔ فنکار کا مقصود اگر حسن کی تلاش ہوتا ہے(۹۹)تو پھر انتظار کے ہاں یہ اپنے عروج پر نظر آتا ہے ۔ منظر نگاری ہو کہ یادوں کے جزیروں میں مٹی کی سوندھی بوباس ان کے ہاں ہر چیز خوبصورت نظر آتی ہے ۔ تہذیب اور کلچر تاریخ کے وہ حسین باغ ہیں جو جنت گم گشتہ سے کسی صورت کم نہیں ہیں۔ان کی تحریروں میں یا سیت و حزن بھی ہو تو وہ حسین نظر آتا ہے ۔

عزیز احمد، رئیس احمد جعفری ، قراۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور انتظار حسین کی روایت کو پاکستان ہندوستان میں آگے بڑھانا نہ صرف ادب کے لیے لازم ہے بلکہ اس لیے بھی کہ مبادا ہم ماضی کی تہذیب کا خزینہ گم کر بیٹھیں۔ زیادہ نہیں مگر بہرحال کچھ لوگ اس روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ فکشن سے ہٹ کر فنون لطیفہ میں بھی ماضی سے جڑت اتنی ہی لازمی ہے ۔ بیورے نکلسن نے ہندوستانی مصوروں کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ ترقی کا نعرہ تو لگاتے ہیں مگر عملاً یہ اب تک اپنے ماضی کی روایات میں کھوئے ہوئے ہیں۔(۱۰۰)

روایات سے جڑے رہنا گویا ترقی نہ کرنے کے مترادف ہے ۔ یہی وہ کالونیل فکر ہے جس نے بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیاں اور انیسویں صدی کی آخری پانچ دہائیوں میں راج کیا ہے ۔ راویت سے جڑت کو قدامت پسندی، جہل اور ترقی کا دشمن گردانا گیا۔ آج بھی اجنتا کے غار، مغل اور راجپوت آرٹ کے نمونے غیر ترقی یافتہ ہونے کی علامتیں ہیں۔ شعور کی اس مستعار روشنی نے نہ جانے کتنے اندھیروں کو پھیلایا اور کتنے ہی دانشور اس کے نور سے بے نور ہوئے ۔ کتنے ہی سیاسی عبقری اس ضرورت سے زیادہ enlighteningسے زمینی حقائق سے بے خبر اپنی منزل آسمانوں میں ڈھونڈتے رہے ۔ انتظار حسین اسی روایت کا گم کردہ سرا تلاش کرنے میں قاری کی مدد کرتے ہیں۔ ان کے پاس ولایتی ٹارچ نہیں ہے دیسی تیل سے روشن مٹی کا دیا ہے۔ وہ مغربی جدت کی تند ہوا کے سامنے نکلے اور لفظوں کے وہ چراغ جلائے کہ تہذیب کا رخ روشن صاف دکھائی دینے لگا۔انتظار نے فرد کو ملت اور مٹی سے وابستہ قرار دے کر اس کو بامعانی جانا ہے اور فرد جب خدا کی مخلوق سے جڑ کر ان کی خدمت پر ماموربو جاتا ہے تو اسے نہ صرف روحانی خوشی حاصل ہوتی ہے بلکہ وہ شخص خود تہذیب بن کر لوگوں کے لیے نمونہ بن جاتا ہے ۔ یہ وہ مسلک ہے جو مشیت کا منشاء ہے ۔ یہی تہذیبوں کے عروج کا باعث بنتا رہا ہے۔

منو کے شاستر میں درج ہے ۔جو اپنی ذات کا عرفان تمام مخلوق میں کار فرماذات کے واسطے سے کرتا ہے (ذہناً) سب کا سا ہو جاتا ہے اور بلند تر مقام یعنی برہما کے ساتھ وصال کی حالت میں چلا جاتا ہے ۔(۱۰۱)

تذکرہ میں تحریک خلافت کو سنجیدگی سے ہندوستانی تاریخ کا ایک ایساموڑ گردانا گیا جو بیک وقت اتحاد کا عروج بھی تھی اور زوال بھی ۔ عروج ایسا کہ ہندو لیڈر مسجدوں میں جا کر خلافت کی بحالی تقریریں کرنے لگے اور ایسے محسوس ہوتھا تھا کہ اب یہ بندھن کبھی نہ ٹوٹے گا ۔

یہی وہ۳۰مارچ۱۹۱۹ ء کا دن ہے جب ہندو مسلم اتحاد و عروج پرپہنچ گیا تھا کہ آریہ سماج کے لیڈر سوامی شردھا نند نے جامع مسجد میں کھڑے ہو کر تقریر کی اور مسلمان کے ذوق و شوق سے ان کو ایسا کرنے دیا ۔(۱۰۲)

مگر پھر یوں ہوا کہ صدیوں کے یارانے قصہ ہو گئے یہ تحریک تاریخ میں ایک ایسا موڑ مڑ گئی جس سے آناًفاناً سب کچھ بدل گیا۔ اجمل اعظم کے دیباچے میں انتظار حسین نے یہ بات یوں کی۔ میرے لیے وہ (تحریک خلافت) تاریخ کا ایک باب ہے ۔ لیکن کس قیامت کا باب ہے۔ یہیں سے ہندوستان کی تاریخ نے ایک

موڑ کا ٹا اور پھر کن بلا خیز رستوں پر چل پڑی کہ باآلاخر ۱۹۴۷ء میں تقسیم پر آکر دم لیا۔

سیاست نے اور کچھ دیا ہو یا نہیں عام آدمی کو involveضرور کر دیا تھا وہ نعروں اور خوش کن وعدوں کو حرز جان سمجھ بیٹھے تھے ۔ سوراج کی تحریک کا دیباچہ تحریک خلافت تھی۔ یہ خیال کسی نے نہ کیا کہ مذہبی کا رڈ وہ ایندھن ہے کہ جو دشمن کے ساتھ ساتھ دوست کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے ۔ صلیبی لڑائیاں اور مقدس جنگوں کا احوال سامنے ہوتے ہوئے بھی مذہب کو سیاست میں لایا گیا۔ دین سیاست سے جدا تھا تو شاید چنگیزی اتنا نہ تھا جتنا سیاست میں داخل کر کے اس سے چنگیزی نتائج بر آمد ہوئے ۔جنگ آزادی میں ہندومسلم مندروں اور مسجدوں میں مغلوں کی بحالی اور انگریزوں سے نجات کے لیے دعائیں کرتے تھے ۔ مگر انہیں کے درمیان جب تفرقہ پڑا تو وہ گھمسان کا رن پڑا کہ الامان الحفیظ یہ مذہب کے نام پر ہونے والی وہ تفریق تھی جس کے بارے سرسید نے کہا تھاتاریخ شاہد ہے کہ جس قدر ظلم اور بے رحمیاں اور قتل اور خونریزیاں دنیا میں صرف مذہب کے سبب ہوئی ہیں وہ ایک طرف اور جو جرائم شیطان نے کرائے ہیں وہ ایک طرف رکھے جائیں تو مذہبی جرائم اور برائیوں کو غلبہ رہے گا۔تذکرہ میں اُس تہذیب کی بات کی گئی ہے جس نے صدیوں زمین سے وابستہ رہ کر کونپل نکالی تھی اور جس کو خونِ جگر سے یہاں کے باسیوں نے سینچا تھا، جس پر کتنے بیٹے قربان ہو ئے تھے کتنی ہی بیٹیاں دان کی گئی تھیں تب جا کر یہ برگ و بار لائی تھی ویسے ہی جیسے بقول یسوع مسیح گند م کا دانہ پھلتا پھولتا ہے میں (یسوع) سچ کہتا ہوں کہ جب تک گہوں کا دانہ زمین میں گر کرمر نہیں جاتا اکیلا رہتا ہے لیکن جب مرجا تا ہے تو بہت سا پھل لاتا ہے ۔ (۱۰۳)

چونکہ مصنف کئی واقعات حاضرہ کو تاریخی مراجعت کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے ان کو سمجھنا اتنا سہل بھی نہیں ہے ۔ وہ چاہتے ہیں پڑھنے والا وہ کسسک محسوس کرے جو مصنف کو ہوئی۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ سب کچھ اس طرح موجود ہے مگر رشتوں کی نوعیت بدل چکی ہے اب وہ یگانگت وہ بھائی چارہ وہ مواخات سب ختم۔وہ افسردہ ہو جاتے ہیں جب انہیں کاشی اور کربلا، نجف اور ہرادوار کے مشترکہ زمانے یاد آتے ہیں، وہ اس کو ہند محرم تہذیب بھی قرار دیتے ہیں۔(۱۰۴)

انسان کی معاشرت اور سماج کا امتیاز ہی ہے کہ وہ فطرت کے ہر ہر ذرے سے پیار کرے۔ زندگی اجتماعیت کے دم سے ہے ۔ تنہائی وہ عارضہ ہے جو جان لیوا ہے کیونکہ یہ ابدی قانون ہے کہ زندگی ایک دوسرے کی مرہون منت ہے اسی لیے ہمیں مروت سے زندگی گزرانی چاہیے ۔(۱۰۵)

بابر کی فوج کشی اور ظلم کے باوجود اس نے بطور ہندوستانی حکمران رواداری کی پالیسی اپنائی اور اپنے بیٹے ہمایوں کو نصیحت کی ایسے کام نہ کرے جس سے دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کی دل آزاری ہو (مثلاًگاؤ کشی سے پرہیز) اکبر کی لبرل پالیسی جسے یار لوگوں نے کفر پر محمول کیا بھی رواداری پر

تھی ۔اس نے عملاًاس کو قلعہ میں نافذ کر کے بھی دکھایا ۔ مسلمانوں کی کامیاب حکمرانی (شیر شاہ ،شاہان دکن، واجد علی شاہ سمیت) کا راز یہی مذہبی ہم آہنگی تھی۔ تو وہ کون تھے جو اکثریت سے گتھم گتھا کرواکر اقلیت کے ہمدرد بنے ہوئے تھے یقیناًیا تو وہ تاریخ سے یکسر نا بلد تھے یا پھر وہ کسی اور کے پے رول پر تھے جو مسلمانوں کی لُٹیاڈبونے پر مامور تھے۔

کہانی میں اسی المیہ کی طرف جگہ جگہ توجہ دلائی ہے ۔ انتظار کی کہانیوں میں ایک بات عموماًنوٹ کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ ایک خوف اور خدشا ت کی فضا ہے جس میں افراد کے علاوہ دیگر اشیاء بھی دہشت زدہ ہیں حتی کہ پڑھنے والا خود اس فضا کے سحر میں کھوجاتا ہے ۔ عرصہ ہوا منیر نیازی مرحوم نے اپنے ایک اخباری انٹرویو میں (طنزاً)انتظار حسین کے بارے میں کہاتھا کہ وہ اپنے آپ کو کا فکا سمجھتا ہے ۔ یہ دعوی 'انتظار حسین نے تو کہیں نہیں کیا مگر ان کی تحریروں میں دہشت کو محسوس کرکے کافکا سے مماثلت کا گمان ضرور ہوتا ہے ۔ علی عباس جلال پوری نے رونالڈ گرے کے حوالے سے کافکا کے بارے میں لکھا تھا کہ اس نے جو کچھ بھی لکھا ہے انتہائی دہشت کی حالت میں لکھا ہے ۔(۱۰۶)

جنگ آزادی سے شروع ہونے والی افراتفری سے لے کر تقسیم اور پھر مصنف کی زندگی میں جو حالات کی نہج تھی سب دہشت ہی سے موسوم ہونی چاہیے لہذا ناممکن تھا کہ وہ حالت کہانیوں میں در نہ آتے کیونکہ تحریریں تو معاشرہ کی آئینہ دارہو ا کرتی ہیں۔تقسیم کے وقت ہونے والے فسادات کو وہ تاریخی مراجعت کے توسل سے نہ صرف کورووں اور پانڈوؤں تک لے جاتے ہیں۔(۱۰۷)بلکہ وہ قابیل اور ہابیل کے قصے تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔بھائی اور بھائی کا خون ہوتا دیکھ کر وہ دم بخود ہیں ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کیا جائے ان کی تحریروں میں قاتل اپنے مقتول بھائی کی لاش اٹھائے مارا مارا پھرتا دیکھا جا سکتاہے ۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت سے پہلے انیسویں صدی کی ابتداء میں کمپنی کی حیثیت ایک پتلی گر (puppet master)کی سی تھی ۔ جس نے اودھ میں ریذیڈنسی کے ذریعے شاہان اودھ کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ اس دخل در معقولات کی بنیادی وجہ شاہان اودھ کی اندرونی کمزوریاں تھیں جن سے انگریز واقف ہو چکے تھے ورنہ یہ ناممکن نہیں تھا کہ انگریزی جارحیت کا بزور طاقت قلع قمع کر دیا جاتا ۔ انتظار حسین ان وجوہات کا ذکر نہیں کرتے جن سے ۱۸۵۷ء پیدا ہوا۔ واجد علی شاہ کا دیس نکالا اور غریب الوطنی کا ذکر کرتے ہیں جس سے وہ مظلوم اور انگریز ظالم نظر آنے لگتے ہیں مگر مظلومیت کی وجہ خود مظلوم کے آباؤ اجداد کی پالیسیاں تھیں اس سے بحث نہیں کرتے ۔

وہ جمال ہند کے اس سحر میں گرفتار ہیں جس سے تہذیب زندہ و جاوید تھی ۔ وہ سرزمین مشرق جس کو دیکھنے کے لیے بڑے بڑے علما و فلسفی آتے تھے، جب اپنا حسن گہنا چکی اور سوگوار ہو گئی۔(۱۰۸)تو کئی فنکار مٹی ہوئی عظمت کے گن گانے لگے اور انہیں میں انتظار حسن نے اپنا نام درج کروایا۔اپنی

تہذیب سے لگاؤ کا ثبوت ہے کہ انہیں آج کے جدید جگ مگ روشن شہر اپنی طرف راغب نہیں کرتے بلکہ اپنی ٹوٹی حویلیوں ، شکستہ مقبروں اور پرانی بستیوں کی طرف وہ کھنچتے چلے جاتے ہیں۔ مشرق و مغرب کا موازنہ کر کے وہ دراصل روحانیت اور مادیت کا فرق واضح کرتے ہیں اور راست بازی اور فریب کے معانی قاری سمجھنے لگتا ہے۔ جمہوریت پر شب خون مارا گیا تو اس سے ناول نگار پر بھی اثرات مرتب ہوئے۔ دہشت اور وحشت کی وہ صورت جو تقسیم کے وقت تھی ایک بار پھر ملاحظہ کی گئی اور اس سے قبل جو مشرقی پاکستان میں گزرا تھا اس کے زخم ابھی تازہ تھے اور وہ بھی آمریت کے اقدامات کا نتیجہ تھا جس میں جمہوری روح کے خلاف اقدامات اٹھائے گئے۔ ڈھاکہ میں تو انتظار حسین موجود نہ تھے البتہ لاہور پر جو بیتی اس کے عینی شاہد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پھانسی اور اس کے اثرات کو خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

شخصی حکومتیں استحصالی نظام کی نمائندہ ہوتی ہیں۔ نمرود و فراعین سے لے کر موجودہ عہد کے نوآبادیاتی اور آمرانہ طرز حکومتوں تک ہزاروں مثالیں تاریخ کے صفحات پر بکھری پڑی ہیں۔ ان کا مزاج چونکہ حاکمانہ ہوتا ہے لہذا سماج میں اجتماعیت ان کو وارانہیں کھاتی۔ اس سوچ کے حامیوں کے خیال میں یکجہتی وہ عوامی طاقت ہے جو طاغوت کو ڈبونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مصنف نے جنگ ، سقوط ڈھاکہ اور مارشل لاء کو معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کے تسلسل کا ذمہ دار قرار دیا ہے۔ ہر سانحہ انسان کے شعور کو ایک کچوکا دے گیا۔ سماج میں ان عناصر کی بیخ کنی ہوتی رہی جو تعمیر کے لیے مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف انتشار نے شخصیت کو توڑ کر اس کے دکھوں میں اضافہ کر دیا۔

پھانسیوں اور سیاسی عمل کے تعطل نے گھٹن کے حبس ماحول کو پیدا ہونے میں مدد دی وہ اگلی دو دہائیوں میں ملک کے عفریت بن گیا۔ روسی افواج کی افغانستان میں آمد سے دو عالمی طاقتوں کے درمیان سردجنگ (گرم پانیوں پر قبضہ کی خواہش) کھلی جنگ میں تبدیل ہوگئی اور یوں دو سپر پاورز نے اپنی طاقت اور اسلحہ اس خطے میں آزمانے کا فیصلہ کر لیا۔ اعراق کا ایران پر حملہ اور وطن عزیز کا روسی افواج کے خلاف استعمال بہت بڑی گیم تھی جس نے معاشی بدحالی کے علاوہ شدت پسندی کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ انتظار حسین کی ہر تحریر میں جس رویے سے برات کا اظہار ملتا ہے وہ انتہا پسندانہ سوچ ہے۔ اس سوچ کے حاملین نفسیاتی عارضے میں مبتلا ہوتے ہیں۔ جو نہ صرف اپنے نقطۂ نظر کو صائب خیال کرتے ہیں بلکہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ باقی تمام دنیا ان کی مقتدی ہو جائے۔

یہ دلیل کو ماننے سے انکاری ہوتے ہیں ان کے اپنے پاس چونکہ نظریے کی تلوار ہوتی ہے لہذا ان کا مقابلہ ممکن نہیں۔ ہر آنے والے دن معاشرہ ہیجان کی طرف بڑھتا رہا اور پھر بات وہاں آن پہنچی کہ بیانیہ بدلنے کی بحث ہونے لگی۔ ناول میں جگہ جگہ اس بیانیہ کی شدت اور نتائج کی جانب اشارے ملتے ہیں۔ جو بگاڑ کا سبب تھے۔ یہ وہ سچائیاں ہیں جو تاریخی و تہذیبی شعور رکھنے والے

فنکار اپنے فن پاروں کے ذریعے بیان کر دیتے ہیں۔ اب یہ معاشرے کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس آواز پر کان دھرے اور اصلاح احوال کا سامان کرے۔

تذکرہ کو دوران قرأت قاری پر عجیب رقت طاری ہو جاتی ہے اور یہ سحر طرازی فن کار کا ایسا ہتھیار ہے جس کا مقصد بات کو وزنی اور وقیع بنانا ہے۔ مکی سورتیں جو قیامت کا منظر بیان کرتی ہیں۔ ان سے آدمی اندر سے ہل جاتا ہے مثلاً جب زمین پر بھونچال آئے گا اور وہ اپنے تمام راز اگل دے گی۔ پہاڑ دھنکی ہوئی روئی کی مانند ہوا میں اڑتے پھریں گے، اونٹنیاں اپنے گابھ قبل از وقت گرا دیں گی۔ ماں اپنے شیرخوار بچے سے لاتعلق ہو جائے گی۔ بھائی بھائی کا نہ رہے گا۔ سورج سوا نیزے پر ہو گا۔ زمین تانبے کی مثال ہو گی۔ انتظار حسین نے تقسیم کے دنوں کی عکاسی جو کی ہے اس سے اندازہ ہوتا حالات قیامت سے مشابہہ تھے۔ سنسار میں ہا ہا کار مچا ہے خلقت تراہ تراہ کر اٹھی۔ یہ دنیا پر کونسا وقت آیا ہے کہ نگر خالی ہو رہے ہیں۔ کوچے اجڑ رہے ہیں۔ انسانی رشتے بے وقعت ہو گئے ہیں نہ ستر کا پاس ہے نہ ہمسائیگی کا احساس، خون سفید ہو گئے ہیں۔ بھائی بھائی کا بیری ۔ اولاد ماں باپ سے باغی۔

ناول نگار تہذیب کے ہر زوال کے زاویے کو تاریخ کے کسی اہم واقعے سے جوڑ کر پیش کرنے کے لیے معروف ہیں۔وہ حالت جب انسانیت مر چکی تھی، رقص ابلیس ہر طرف عام تھا تو ایسی گھڑی کو کس سانحہ سے تشبیہ دی جاتی کہ اس کی معنویت اپنا نقش بٹھاتی چنانچہ انہوں نے آنے والے زمانے میں رونما ہونے والے واقعے (قیامت) کا سماں پیش کر کے ابلاغ کو سہل بنایا ہے۔

یہ خیال کی وہ اپچ ہے جس کی توقع بڑے فنکاروں سے کی جاتی ہے۔ خیال ہی وہ طائر ہے جو تحت الشعور کے سمندر میں غوطہ زن ہو کر محسوسات کے موتی ڈھونڈ لاتا ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے خیال، فکر اور شعور کو یوں بیان کیا ہے:

> ’’خیال انسانی ذہن کی وہ صلاحیت ہے جو تجربات و محسوسات کو تحت الشعور اور لاشعور کی دنیا سے شعور کی دنیا میں منتقل کرتا ہے۔ خیال ذہن انسانی کی لہر ہے جس میں اگر جذبے کا عنصر موجود ہو تو تخیل ہے اور اگر یہ خیال منظم اور مرتب شکل میں ہو اور منطقی استدلال کی بنیادوں پر استوار ہو تو یہ فکر ہے۔‘‘(۱۰۹)

انسانی سرشت کا وہ پہلو بھی بیان کیا جاتا ہے جو جہالت اور وحشت اور آگہی و تہذیب کے زمانوں میں برابر اپنا کام کرتا رہا اور وہ ہے آدمی کا ٹیڑھا پن اور باغی ہونا ۔ مصنف نے اس خصلت کی بنا پر انسان کو کتے کی دم سے تشبیہہ دی ہے۔ زمین پر بھیجے گئے لاکھوں پیغمبروں ، ہادیوں، رشیوں ، اوتاروں، ولیوں کے وعظوں کے باوجود انسان راستی پر نہ آیا اور ہر بار قیامت سے گزرا۔ ان تنبیہہ کرنے والوں نے ہمیشہ اعمال و افعال کی درستگی کی تعلیم دی۔ مگر اپنے ڈگر پر یہ چلتے رہے۔ ہر آسمانی کتاب کی پیش گوئی پوری ہوئی جس کا کارن خون انسان رہا ہے۔

پھانسی وار تماشا یہ دو الفاظ انتظار نے ایک ساتھ استعمال کر کے دونوں کی معنویت میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک تو مارشل لاء کا جبر اور انسانی حقوق کی خلاف ورزی کا تماشا پھر منتخب لوگوں کو دار پر لٹکایا جانا طرفہ تماشا اس پر مستزاد پھانسی دیکھنے والے تماشائیوں کا تماشا بھی موجود ہے جو دیکھنے کے قابل ہے۔

ستر کی دہائی کے آخری تین سالوں میں سب تماشے ہو رہے تھے جو تاریخ کے ایک اور تماشے سے اپنا رشتہ جوڑتے نظر آتے ہیں۔ یہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے وہ حالات ہیں جب پورے ہندوستان میں فوجی عدالتیں لگ چکی تھیں اور ہر طرف پھانسی گھاٹ نصب تھے۔ بعض جونئیر فوجی افسروں کو تو اتنی عجلت تھی کہ پھانسی گھاٹ اور تماشائیوں کے جمع ہونے کی زحمت بھی گوارا نہ کر رہے تھے اور گولیوں سے موت کے فیصلے لکھ رہے تھے۔

اجتماعی طور پر قوم کی اس حالت پر گہرا طنز ہے جو اپنے بھائی بندوں (مظلوموں) کی موت کا تماشا دیکھنے ایسے جمع ہوتے جیسے مداری کے گرد حلقہ باندھا جاتا ہے۔ یہ وہ طرز عمل ہے احساس زیاں سے عاری اور کاہلی اور سستی کی اعلیٰ مثال ہے۔ چند لوگوں کا ظالم و جابر کے خلاف ڈٹ کر گردن کٹوا دینا اور جم غفیر کا خاموش رہنا جرم ہے۔ شہیدوں کا لہو رنگ لائے گا اکثریت یہ گنگناتی رہے اور خود رنگ رلیوں اور لہو و لعب میں مگن رہے یہ زندہ قوموں کا شیوہ نہیں۔ تماشائیوں کی خاطر پھانسی پر جھولنے والا اگر یہ جان لیتا کہ یہ بعد میں نہ صرف ظالم کی بیعت کر لیں گے بلکہ مصلوب کو اجتہادی غلطی کا مرتکب قرار دیں گے تو سو بار سوچتا۔

مصنف تماشائیوں کا تماشا بھی دیکھنے کی دعوت دے رہا ہے۔ ۱۸۵۷ء ہو کہ ۱۹۷۹ء تماشائی مداری کا بندر اور بکرا بن کر آج بھی عبرت کا نشان بنے ہوئے ہیں۔ مداری روپ اور بھیس بدل بدل کر آتا ہے مگر بندر اور بکرا وہی ہیں۔ ان تماشائیوں کا جرم اتنا سنگین تھا کہ شاید آنے والی کئی نسلیں اس کا خمیازہ بھگتیں گی۔

سنگ حوادث کی ستم ظریفی دیکھیے کہ اتنے بڑے سانحہ پر قوم کو کسی قسم کا کوئی ملال نہیں۔ وہ خستہ حال ہو چکے ہیں۔ مگر ملول نہیں ہوئے۔ اس قدر زوال بھی تاریخ میں کبھی گزرے کہ لوگ قعر مزلت میں گر کر بھی اپنے آپ کو رفعت آشنا سمجھتے رہے۔ غالباً یہی رویہ وہ المیہ ہے جس کی بدولت ساری عظمت اور شان و شوکت قصہ پارینہ بنے۔ ناول نگار کا دل گنجئنہ اسرار ہے وہ اس سوال پر غمگین ہے کہ یہاں کا باسی کیوں کر اس حال پر پہنچا وہ عظمت رفتہ کس سمت چلی گئی:

> ’’وہ شخص جس نے اپنی ایک عمر مسلمانوں کے زوال کے اسباب سمجھنے اور ان کی توجہات کرنے میں صرف کی تھی آج حسن پور کے اسٹیشن پر مجسم سوال بنا کھڑا تھا اور اس کی سمجھ میں خاک نہیں آرہا تھا کہ آخر یہ سب کچھ کیسے ہوا۔‘‘(۱۱۰)

تاریخ کو تخلیقی تجربے سے آشنا کروانا اعلیٰ فنی مہارت ہے۔ تخلیقی تجربہ ایسا کہ جو کسی نظام فکر کو آگے بڑھائے۔ یہ سوچنے کی ضرورت تھی اور ہے کہ وہ علوم مثلاً مصوری، موسیقی، فلسفہ، ادب، تاریخ، طبیعیات ، حکمت، فلکیات، ارضیات جو ہماری میراث تھے کہاں چلے گئے۔ ہندوستان میں اکبر اعظم کو تاریخ میں متنازعہ بنا کر رواداری اور تہذیب کی نفی کی جاتی ہے۔ اکبر کے زمانے میں کتنے ہی اہل فن ایران سے یہاں وارد ہوئے۔ اس نے تان سین، فیضی، ابو الفضل، بیربل جیسے لوگوں کو اپنے رتنوں میں جگہ دی۔ ادب کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ اسی دور میں سنسکرت، عربی، فارسی، یونانی اور ترکی زبانوں سے کتب ترجمہ ہوۓں۔ رامائن، مہا بھارت، اتھروید اور بھگوت گیتا اور ریاضی کی لیلاوتی کے تراجم خاص کر قابل ذکر ہیں۔ تلسی داس، سور داس نے اکبر کے عہد میں کمال فن دکھایا۔ بیرم خان (جو اکبر کا جرنیل تھا) کا بیٹا عبدالرحیم خانخاناں خود ہندی زبان کا شاعر تھا۔(۱۱۱) اب یہ حال کہ وہ زمانے تو خاک لوٹتے ان کو اپنانے (Own)کے لیے نئی نسل تیار نہیں ہے۔ یہ سب کیسے ہوا اس کا کھوج ناول میں لگانے کی جدوجہد موجود ہے۔

دن اور داستان

دن مختصر ناول ہے اس کے ابتدائی صفحہ پر جلالی وظیفہ کے بگڑنے کا بیان ہے ۔ چلے کی آخری رات وظیفہ پورا نہ ہوسکا اور یوں عامل بنتے بنتے دماغی توازن کھو بیٹھے اس کہانی میں تاریخ کے کچھ سربستہ راز کھوجنے کی جستجو ہوئی ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جلالی وظیفہ تو اس لیے ناکام ہوا کہ اس کو شروع کرنے والے مرشد اور عامل کامل کے بغیر شروع کر بیٹھے اور اس وظیفے کی ناکامی نہ صرف اس پر مامور کو لے ڈوبی بلکہ مرشد اور عامل کامل بھی نہ رہے۔ جدید دور کی مستعار اصطلاح میں یہ خود کش وظیفہ تھا ۔ خلافت کی بحالی والا وظیفہ بھی چلہ پورا نہ کر سکا حتی کی حرمین کے لیے عالمی موتمر اسلامی کا قیام بھی دیوانے کا خواب ہی رہا۔ اس ناکام چلے کا حاصل تو خلیفتہ المسلمین کا چناؤ تھا مگر وظیفہ بگڑ گیا ہمزاد قبضہ سے آزاد ہو گیا اور بدک گیا ۔ خلافت کی بحالی کہیں ہندوستان میں بادشاہت کی بحالی پر منتج نہ ہو جائے یہ سوچ کر گاندھی جی اور علی برادران میں فاصلے بڑھ گئے ۔یہ اگر کہہ دیا جائے کہ تحریک خلافت متحد کرنے کی بجائے منتشر کر گئی تو بے جا نہ ہو گا۔
اس ناول میں پرانی حویلیوں کے چراغوں سے گزشتہ تہذیب کے روشن پہلو نمایاں کیے گئے ہیں۔ جہاں مصنف مسجدوں اور میناروں کی بات کرتے ہیں وہیں انہیں

ہندؤں کی عبادت گاہیں بھی عظمتوں کی نشانیاں لگتی ہیں سرخ پتھروں والا اونچا مندر، جو یوں نظر آتا جیسے ہمالیہ پہاڑ سر اٹھائے کھڑا ہے ۔(۱۱۲)

اس میں جا بجا دیسی پھولوں کی کیاریاں ، کنواں، حویلی، مندر، جنگل ، حقہ، حلیم وغیرہ جیسی ان گنت اشیاء کا ذکر ہے جو مشرقی کلچر کا رنگ تھیں ۔ حویلی سے کوٹھی میں منتقلی بھی گویا قدیم سے جدید کی طرف منتقلی ہے اور وہ بھی برضا و رغبت نہیں بلکہ حویلی عدالتی فیصلے میں مالکوں سے لے لی گئی تھی ۔ یہ تاریخ کا وہ سچ ہے جس کی طرف اردو کے بہت کم لکھنے والوں نے توجہ کی ہے ۔کنواں کا خشک ہوجانا ، کوٹھی کی تعمیر میں بار بار رکاوٹیں یہ سب وہ آسیب تھے جو اس خطہ کی تاریخ نے دیکھے ۔ دن روشنی کی دلیل ہے دن تہذیب کے زندہ ہونے کی علامت ہے اور انتظارحسین کے ہاں دن انہی معنی میں استعمال ہوا ہے ۔ رات تاریکی اور ظلمت کا استعارہ ہے ،حویلی سے کوٹھی میں سامان کی شفٹنگ دن بھر جاری رہی اور شام پڑتے قریب ہونے پر یہ فکر کہ پتہ نہیں سارا سامان آبھی جائے گا یا نہیں اس بات کا غماض ہے کہ رات وحشت لے کر آرہی ہے ۔ وہ ہجرت کو قدیم سے جدید اورروحانیت سے مادیت کا سفرخیال کرتے ہیں۔ تہذیب سے نکلنا بھی وہ شام کا بتاتے ہیں اور پھر نئے دور میں داخلہ کو رات جانتے ہیں ۔ اس رات کو انہوں نے اپنے پورے فنی کیرئیر میں بہت بیان کیا ہے ۔

رئیس الاحرار مولانا محمد علی جوہر کی بے وقت رحلت بھی مشیت کا منشاء تھا۔ مصنف ان کی شروع کردہ تحریک کو تاریخ کا موڑ تصور کرتے ہیں۔ گول میز کانفرنسوں میں ہندو مسلم لیڈرز اختلافات کو برٹش حکومت نے غنیمت جانا اور مولانا جو ہر کا یہ مطالبہ کہ میں ہندوستان کی آزادی کا پروانہ لیے بغیر واپس نہیں جاؤں گا بھی درخوراعتنا نہ سمجھا گیا۔ ہندوستانی مسلم رہنماؤں کے بارے اقبال نے جو کہا تھا کہ قافلہ حجاز میں ایک بھی حسین موجود نہیں بھی کچھ زیادہ غلط نہیں لگتا۔ہندوستان کی سیاسی بساط پر جوہر کی عدم موجودگی ایک خلا بن گئی۔ جناح کی ورکنگ ریلیشن شپ کانگریسوں سے ویسی نہ تھی جیسی مولانا جوہرکی ۔جوہر کی حکومت مخالف للکار نے کانگریس کوحوصلہ دیا تھا۔ ان کے جارحانہ پالیسی سے حکومت برطانیہ خائف تھی اسی لیے خلافت تحریک کے دنوں میں گاندھی جوہر اختلافات سامنے آئے ۔ گاندھی اگرتھوڑا صبر کر لیتے اور عربوں اور ترکوں کی رقابت سے یہ واضح تھا کہ وہ مل کر نہیں رہ سکتے اور جوہر آخر کار دونوں سے بدظن بھی ہو گئے تھے تو یوں سلطنت عثمانیہ کی تاریخ ہندوستان میں نہ دہرائی جاتی۔

حویلی سے کوٹھی میں منتقلی کے فیصلے پر بڑی آپا اپنا ردعمل دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ میرا سامان نہ نکالو میں کوٹھی میں نہیں جاؤں گی۔ یہ مایوسانہ احتجاج ہے جس میں شکست خوردہ لہجہ صاف عیاں ہے۔ تم سب کو نیا گھر مبارک ہو کوئی زبردستی ہے مجھے بھی مجبور کررہے ہیں سب۔ یہ اجتماعی صوتحال کو سمجھنے میں کافی ممد ہے۔ یہ رویہ اس ذہنیت کا عکاس ہے جو روایت پرست تھا جن کو اپنے ورثے سے انس تھا۔ اکیلے تمہیں کون رہنے دے گا

یہاں--- یہ بھی اس زمانے کی تبدیلی کی طرف اشارہ ہے جس میں ہر شے اب نئے مفاہیم سے پہچانی جارہی تھی ۔ وہ گہوارہ جس میں سب نے کلکاریاں ماریں وہ آنگن جس میں سانجھ نے مفہوم پائے وہ گلیاں جن میں چلنے والے سب یکساں قدرومنزلت والے تھے، وہ درخت جن کی چھاؤں سب کے لئے برابر تھی اب وہ نہ رہے تھے اب اِن کے کچھ اور تقاضے اور ضابطے تشکیل پاچکے تھے ۔ ساتھ لیجانے کے اصرار میں جب شدت آتی ہے تو بڑی آپا جواب دیتی ہیں:۔

''نہیں جاؤں گی ۔ بڑی آپا نے تڑخ کر کہا۔ مگر فوراً ہی آواز میں دکھ پیدا ہوگیا تھا۔ اب تو میرا جنازہ ہی یہاں سے جائے گا۔ ۔۔ ابا میاں کی آنکھ یہیں بند ہوئی تھی، میری بھی --- بڑی آپا روپڑیں ، پھر سسکیاں لینے لگیں''۔ (۱۱۳)

اپنی مٹی میں دفن ہونا ایک آرزو تھی جو آرزوہی رہی۔ موہوم ڈر، اکیلے پن کا احساس، تفکرات اس کہانی میں جابجا ملتے ہیں۔ مشرقی تہذیب کے خال و خد بھی غیر محسوس طریقے سے اپنا وجود رکھتے ہیں۔ مثلاً دوپٹے کا سرسے ڈھلک جانا، غیر محرم کے سامنے آکے بات کرنا، سرکھلا رکھنا، قمیص کا گریباں چوڑا، تنگ کپڑے وغیرہ فیشن کے نام پر رواج پارہے تھے مگر اصل میں یہ مشرقی تہذیب کی رُو سے سب عیب تھے جو ہُنر سمجھے جارہے تھے۔ انتظار حسین نے جو کردار پیش کئے ہیں اُن کی درجہ بندی اُن کے کردار کی عظمت سے یا بہادری یا مزاحمت سے ممکن نہیں بلکہ اُن کا وہ کردار بڑا ہے جو تہذیب سے زیادہ قربت رکھتا ہے۔ اس کہانی میں بڑے ابا کا کردار بھی کچھ ایسے خواص رکھتا ہے جس سے اس شخصیت سے زیادہ کوئی کلچر اپنا چہرہ کرانے لگتا ہے۔ پیتل کا چمکتا اگالدان، گاؤ تکیہ، چوڑا تخت، تخت پر چاندنی اور قالین، جھالر والا پنکھا، لام کی شکل کی چھڑی اور ٹھنڈا حُقہ یہ سب بڑے ابا کے انتقال کے بعد اُس کی یاد دلارہے ہیں کہ بڑے ابا ابھی کہیں سے نمودار ہوجائیں گے۔ اِن تمام چیزوں کے ذکر سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ تہذیب ، وہ وقت، وہ رات دن بس پھر لوٹ کے آنے والے ہیں۔ خاک بسر آوارہ وطن شہزادوں اور نامراد شہزادیوں کے قصے بھی سنائے جاتے اور الف لیلہ کی ورق گردانی بھی زمانے سے آنکھیں چارنہ کرنے کی سکت کی طرف اشارہ ہے۔ خُشک سالی کی پیش گوئی، کنویں کا سوکھ جانا ایسی علامتیں ہیں جس سے حال کا پتہ چلتا ہے کہ اب کٹھن سے کٹھن حالات کے لئے اپنے آپ کو تیار رکھنا چاہیے۔

ہم دلی سے نکلے تھے کہ رات نے ہمیں آلیا اور راہیں تاریک ہوگئیں۔ اِن تاریک راہوں میں لاکھوں مارے گئے ان میں ایسے بھی تھے جن کے مرثیے لکھے گئے اور جن پر خلقت نے گریہ کیا اور کچھ مرنے والے ایسے بھی تھی جن کے نام بھی کسی کو معلوم نہیں جو بے نام تھے بے قصور تھے۔ جنہیں یہ بھی معلوم نہ تھا کہ یہ کس کی جنگ ہے اورکیوں ہے اور ہم کیوں لڑرہے ہیں؟ فتح یا شکست دونوں صورتوں میں یہ بے نام ہی رہتے اور تاریخ سے ثابت ہے کہ یہ بے نام ہی رہے۔ ۱۹۴۷ء کا بیان۱۸۵۷ء کے پردے میں جاری ہے۔ سمند

خان جِسے کبھی دشمن کا لاؤ لشکر ہراساں نہ کرسکا آج جنگ میں سیہ پوش درختوں کے نرغے میں سہماہوا ہے۔ بخت خان بھی جس سے لال قلعہ اپنی امیدیں وابستہ کئے ہوئے تھا عجب گھمن گھیری میں آچکا تھا۔

''وہ مینار باہر سے مثل انگارہ روشن لیکن اندر سے تیرہ وتار تھا ۔ گرم مانِند کرۂ نار تھا، زینہ پیچدار تھا۔ پیچ میں پیچ یہ پڑا کہ مینار کے اندر قدم رکھتے ہی چکی پھر گھومنے لگی اور مینار پیچ کھانے لگا۔ اے عزیز و اس وقت مجھ پر اپنی ناطاقتی کُھلی اور عجب رقت طاری ہوئی۔ (۱۱۴)

یہ وقت کی چکی کا پھیرتھا کہ قانون نافذ کرنے والے ادارے تماشائی ہیں اور یہ سپاہی بن لڑے اس چکی کے پاٹوں میں پسے جارہے ہیں۔ کسی کے اندر اتنی طاقت نہیں کہ اس کی رفتار کو چیلنج کرے اس کا بٹن بند کرکے عوام کو نجات دلائے۔

شیرشاہ سوری ، نہیں ہے بس ا س کی بنائی ہوئی جرنیلی سڑک فرنگیوں کے بوٹوں کے تلے ہے۔ اس کی سربرہنہ، بیٹیاں بے آسرا، مائیں ، سہاگ لٹی دلہنیں اب میسور کے شیروں کی راہ دیکھتے تھک چکیں۔ یہ نامراد قافلے بے نام مسافتیں طے کرتے کسی انجان منزل کی طرف رواں ہیں۔ راستے میں عجیب ویران بستیاں ہیں۔ نہ دکاندار، نہ مکین، نہ آدم نہ آدم زاد۔ ہر طرف گولیوں کے نشان، ملبے کا ڈھیر، حویلیاں، دروازے ادھ کھلے، بکھرا ہوا سامان یہ مناظر کسی بھی حاشیے یا تفسیر کے محتاج نہیں۔ اسی بیان میں ایک ایوان کا ذکر ہے جس میں اونچے ستون، شمع دان، گلدان، اگردان، گلاب پائیں، صراحیاں، کٹورے، سنہری روپہلی جھالروں والے پردے، فوارے، سنگ مرمر کا حوض، شکستہ آئینے، جھاڑ فانوس چکنا چور، سب بکھرے پڑے تھے۔ فوراً دماغ لال قلعہ کی طرف مڑ جاتا ہے۔ اس کی ویرانی اب کے جو ہوئی تو شاید آخری ثابت ہو۔ وہ روشنیاں اب اندھیروں میں بدلنے والی تھیں۔ اب لیرلیر لباس ،الجھے بال، غشی کے دورے، وہ بطخوں کا شور، یہ اس غم کی شام کی طرف اشارہ ہے جو تہذیبی شام غریباں تھی۔ باغ پر لو اور طوفان کے تھپیڑے اتنے پڑے کہ گل و لالہ تو ایک طرف گھنے اشجار اپنی ثابت قدمی برقرار نہ رکھ سکے۔ اب عقیدت اور عقیدہ کے سہارے جینا ہوگا۔ کوئی مشکل کُشا، کوئی سبز پوش، کوئی ہادی، کوئی راہبر آئے گا جو ہمیں اس گھمبیر تا سے نکالے گا۔

ستمبر موسموں کے فراق ووصال کا مہینہ ہے انتظار حسین نے کبھی دن اور رات کے درمیان شام کے وقت اور کبھی تاریخ کے جھٹ پٹوں کے سنگم سے معنویت پیدا کی ہے۔ شب کو ستمبر کی رات ستاروں کے ٹوٹنے کا بیان ہے۔ یہ کہرام بپا ہے۔ ستارے ٹوٹتے جارہے ہیں۔ یہ زمین کے ستاروں کی بالواسطہ کہانی بیان کی جارہی ہے۔ بہت لمبا محرم کا جلوس ہے۔ سر کُھلے گریبان پھٹے بڑا علم نکلتا ہے یہ ایک خواب ہے اور جس میں ''علم '' سے خون ٹپکتا ہے۔ عَلم کا گُم ہو جانا، عَلَم کا رہن رکھوانا، عَلَم سے خون یہ انتظارحسین کا جانا پہچانا علامتی

پیرائیہ ہے۔ اس صورت حال پر و تعز من تشا و تزل من تشا ء (ترجمہ اور تو جِسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے اور جسے چاہتا ہے ذلت دیتا ہے) کاورد بھی حالات کی سنگینی کی طرف اشارہ ہے۔ مصلےٰ بچھا ہے اور ننگی تلوار بھی دھری ہے اور وظیفہ جاری ہے۔ غیب سے ایک ندا ہے جس پر لوگ ہتھیار سجا کر بھاگ رہے ہیں۔ جوان اپنی جوان بیویوں کو چھوڑ کر اس غیبی آواز پر میدان کارزار کی طرف رواں ہیں اور واپس نہیں آتے ۔ یہ گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز کہاں سے آرہی ہے۔ یہ کون راکب ہے۔ حیدر علی ہے؟ ٹیپو سلطان ہے؟ مگر شاید یہ راکب تو بے مرکب ہے۔ یہ اس دلدل کے قدموں کی آہٹ ہے جو شہید کربلا کے بعد شہر بانو کو لے کر کہیں گُم ہوگیا تھا مگر یہ سب خام خیال تھے اب آسمانوں میں بکھرے ستارے مانند گھوڑوں کی نعلوں کے لگتے تھے اور ستاروں کے جھرمٹ یوں معلوم ہوتے تھے کہ یہاں سے وہی مرکب ابھی ابھی گزر کر گئے ہیں جن کے ٹاپوں کی آواز کانوں میں آرہی تھی۔

جنگ آزادی اور تقسیم کے وقت ہوا میں تیر چلائے جارہے تھے اور زمینی حقیقتوں کا ادراک کئے بغیر اندھا دُھند بگھٹٹ دوڑے چلے جارہے تھے ۔ نسبت جتنی بھی مضبوط ہو وظیفے جتنے جلالی ہوں صرف خوابوں کے سہارے زندگی نہیں گزاری جاسکتی۔ سیاسی اور سماجی حقیقتوں کے کھردرے پن کو وہ فنی چابکدستی سے شفتگی اور ملائمت سے لبریز کر دیتے ہیں۔ خون آشام بڑے تاریخی واقعہ کا بیان ہو یا کوّے اور گلہری جیسی بظاہر کمترین مخلوق کا ذکر ان کا قلم اپنی رفتار کو برقرار رکھتا ہے۔ جدید ناول میں سب سے زیادہ وہ چیخوف سے متاثر ہیں اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ چیخوف فطرت کے ذروں کو بھی آفتاب جانتے ہیں:

> ''اس نے گھاس میں رینگتے ایک ٹڈّے کو پکڑ کر ہتھیلی پر رکھا اور ہتھیلی کے قریب کان لگا کر اس کی بھنبھناہٹ سننی شروع کر دی۔ اپنی ٹانگیں ہلا ہلا کر وہ ایسے بھن بھن کر رہا تھا جیسے سارنگی بجا رہا ہو۔ دیر تک وہ اس موسیقی کو سنتا رہا۔''(۱۱۵)

دن اور دستان میں پھولوں کی کیاریوں سے شہر بانو تک کے بیان میں ماضی کی عظمت کے ساتھ حقائق سے آنکھیں چار نہ کرنے کا بیان ہے۔ کسمپرسی اور مصائب میں ثابت قدمی ہی وہ ہتھیار ہے جو مایوسی سے بچنے کا راستہ ہے۔ ان کا فن ماضی کو ہر ہر لمحہ ہمرکاب رکھتا ہے اور مستقبل کی بہتری کے لیے یادوں کو مثل ستارے گردانتا ہے جو معاشروں کے لیے نشان راہ کا کام دیتے ہیں۔ سیاسی اور سماجی حقیقتوں کے کھردرے پن کو وہ فنی چابکدستی سے شفتگی اور ملائمت سے لبریز کر دیتے ہیں۔ خون آشام بڑے تاریخی واقعہ کا بیان ہو یا کوّے اور گلہری جیسے بظاہر کمتریں مخلوق کا ذکر ان کا قلم اپنی رفتار کو برقرار رکھتا ہے۔ جدید ناول میں سب سے زیادہ وہ چیخوف سے متاثر ہیں اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ چیخوف فطرت کے ذروں کو بھی آفتاب جانتے ہیں۔

مٹی کا حوالہ دیتے ہوئے چاہے کربلا کا بیان ہو یا دیسی پھولوں کا تذکرہ ان کی تحریر سے وہ سوندھی سوندھی خوشبو ٹپکتی ہے جو وطن اور تہذیب سے وابستگی کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ لشکر و سپاہ کو اس لیے یاد کرتے ہیں کہ شاید ان کے وسیلے سے کھوئی ہوئی عظمت پھر مل جائے۔ یہ انسانی جبلت کا وہ رخ ہے جو اپنی اشیاء سے کسی صورت دستبرداری گوارا نہیں کرتی۔ اپنے ہیرو اور شجاع رہ رہ کر یاد آتے ہیں کہ کاش وہ اچانک کہیں سے نمودار ہوں اور نو آبادیاتی چنگل سے نجات دلائیں۔ ایک طرف یہ معصومانہ تمنا ہے اور دوسری طرف وہ عقابی (Hawk) حالات ہیں جو امن کی آشا کو نوچنے کے لیے تیار ہیں۔ کہانی کو اگر Fable میں بدل دیا جائے تو وہ یوں ہو گی ایک فاختہ آندھیوں میں اپنا آشیانہ گنوا بیٹھی ہے۔ گیلے پروں کے ساتھ وہ طاقت پرواز سے تہی ہے اور بلند سے عقاب اس پر جھپٹنے کے لیے تیار ہے۔ فاختہ کی ظاہری حالت پر ترس کھانے والے اگر اس کے دل کی دھڑکنوں سے واقف ہو جائیں تو کیسا عجیب ماجرا ہو۔ بس اس ہنگام میں انتظار کے ہم وطنوں کی حالت اسی فاختہ سی تھی۔ اپنے ان مجبور بھائیوں کی قلبی کیفیت کو اس کہانی کا موضوع بنایا گیاہے۔ امداد کے تمام راستے مسدود تھے۔ سب سورما وقت کی چکی میں پس چکے تھے۔ ہوائیں مخالف ہو چکی تھیں۔ زمین سے جڑیں اکھڑ چکی تھیں۔ آسمان دوست نہ رہا تھا پھر کیوں کر ہونی کو روکا جاسکتا تھا۔

موسموں کی ستم ظریفیوں نے اس باغ کو اجاڑ دیا جو عظمتوں کا امین تھا۔ منظر اور ماحول بعض اوقات انتظار کے ہاں تکرار ہضم ہو جاتی ہے۔ لب و لہجہ میں تلخی تحریر کو زہر خند نہیں ہونے دیتی بلکہ قاری کو تھوڑا ہلا ضرور دیتی ہے۔ یہ گویا تاریخ کے وہ سپیڈ بریکر ہیں جہاں رفتار کو دھیما (Check) کرنا پڑتا ہے۔ ان مقامات سے سرسری گزر جانا مصنف کو پسند نہیں لہذا قاری کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ فکر سے کام لے اور واقعات کو صحیح پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرے۔

> بادل آرئے ہیں لگتے تو ہیں برسنے والے اس کے لہجے میں آس اور شک کی ملی جلی کیفیت تھی۔(۱۱۶)

آس اور امید باقی رہیں تو زندگی گزارنے کا جواز باقی رہتا ہے۔ تمام شکوک و شبہات اور وسوسے ارتقائی منازل میں رکاوٹ نہیں ڈال سکتے۔ ان پر قابو پاتا اور آج بڑھ جانا زندہ معاشروں کا طریق ہوتا ہے۔ کہانی کار مشرقی روایت کو ایک لخط کے لیے بھی فراموش نہیں کرتے۔ پورب سے اٹھنے والے بادل سے انہیں برسنے کی یقین کی حد تک امید ہے بقول اقبال

مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دکیھ ؎

مگر جن حالات سے ملک گزر رہا تھا اس پر وہ ملول بھی ہو جاتے ہیں اور ماضی میں بچھڑنے والوں کی یاد بھی ستانے لگتی ہے:

رات گنوائی سوئے کے دوس گنوایو

کھائے

ہیرا جنم امول تھو کوڑی بدلو جائے

داستان گو خود جب داستان بن گئے تو لگے سرد آہیں کھینچنے اور تقسیم کے ہنگامہ میں جو داستانوں کا ذخیرہ گم ہو گیا تھا اس پر کف افسوس ملنے لگے۔ مولوی عبدالحق نے دہلی کالج میں ۱۸۵۷ء کے بلوؤں میں جہاں پرنسپل کالج کا ذکر کرتے ہیں وہیں کالج کی لائبریری کے لٹنے کا احوال بھی بیان کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے داستانوں کے ذخائر کے اجڑنے کے منظر کو غدر سے مشابہہ قرار دیا ہے۔ انسانی جان کی بے توقیری کا جتنا دکھ تھا اس سے دو چند علم کے خزانوں کی بے وقعتی کا قلق بھی تھا۔ نئی مملکت کو جو چیلنج درپیش تھے۔ اس کو معماروں کی چوری پر محمول کیا ہے وہ لوگ جو دیوار یں اٹھانے اور عمارت بنانے پر معمور تھے وہی اس نقب لگانے لگے۔

''سردلوں اور جوکٹھوں کی لکڑی غائب ہوئی۔ پھر اینٹوں پہ گمان گزرا کہ کم ہیں۔ پھر سیمنٹ کی چند بوریاں گم ہوئیں ۔ جس کسی پر شک پڑا نکال باہر کیا۔ چوری کا سلسلہ جاری رہا اور راجوں کو نکالنے کے سلسلہ لمبا ہوتا گیا۔ لیکن راج مزدور وہی تھے۔ ایک تھیلی کے چٹے بٹے نکالے ہوئے راج پھر کام پر آنے لگے۔ پھر نکالے گئے پھر کام پر لگے اور برائی کا ایک چکر قائم ہو گیا۔''(۱۱۷)

یہ علامتی پیرائیہ ہے جو سیاسی صورت کسی نشاندہی کرتا ہے۔ حکومتی اور ریاستی عمال جب اپنی کھیتی کو اجاڑنے پر تل جائیں تو پھر آن اور امید وسوسوں میں گھر جاتے ہیں۔ یہ بھی داستانی Myth ہے کہ دن کو داستان سنائی جائے تو مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ یہاں انتظار حسین کی قوم دن میں اپنی منزل کا راستہ بھول چکی ہے وہ داستان کے ذریعے قوم کو صحیح سمت کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ ان کی داستان عقل کے اندھوں کے لیے چراغ راہ ہے۔ تہذیب و روایات کو گم کر دینے والوں کے لیے ایک وقت آئے یہ تحریریں قمیص یوسف ثابت ہو چکی۔ قاری اور ناقد جب شعور کی منزلیں طے کریں گے تو ان پر یہ راز افشا ہو گاکہ تاریخ نے کس قدر ستم ڈھائے اور کس طرح وقت کی آندھیوں نے ہری بھری کھیتیاں تباہ کیں۔

کہانی میں گھوڑا ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور اس کے ایک سے زیادہ مفہوم ہو سکتے ہیں۔ یہ گھوڑا وقت اور زمانے کا قائم مقام ہے کہ جو سرپٹ دوڑ رہا ہے۔ طاقت ور اور شجاع ہی اس پر سواری کرنے کے اہل ہیں۔ یہ خود قائم ہے۔ مگر اس کے مرکب بدلتے رہتے ہیں۔ گھوڑا شان و شوکت کا نشان بھی ہے۔ اسی کہانی میں گھوڑا کبھی حاضر اور کبھی غائب ہو جاتا ہے۔ یہ مرکب اپنے راکب کو ڈھونڈتا ہے۔ راکب جو کبھی بوتراب ہے، کبھی حیدر علی اور کبھی ٹیپو سلطان ۔ جنگ میں ٹیپو کی شکست جہاں غداروں کی کارستانی کا نتیجہ تھی وہیں ایک اور وجہ بھی سامنے آتی ہے اور وہ ہے ناد علی کا ورد بھول جانا۔ شیر میسور کو جب یاد آتا ہے کہ کیا بھول ہوئی تو اس وقت تک دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ پوری قوم کا مسئلہ تھا کہ کامیابی کی کنجی جو ورد تھا وہ

پس پشت ڈال دیا گیا اور پھر میدان میں شکست مقدر ٹھہری۔ اسپ وفا شعار کو فرنگی فوج نے گولیوں کا نشانہ بنایا اور وہ بھی ایک غدار کی نشاندہی پر۔ درخت کے نیچے خون کے نشانات موجود ہیں مگر مرکب ندارد۔عظمتوں کے وہ گم گشتہ زمانے اور تہذیب کے وہ سنہری دور لازم واپس لوٹیں گے یہ امید ہمیں فنکار البتہ دلاتا ہے ایک وقت آئے گا کہ یہ مرکب کہ مثل آوارہ خوشبو اور بے قرار روح کے جنگلوں میں بھٹکتا ہے اس شہر کی راہ سے گزرے گا تب اس کی ٹاپوں کی آواز شہر پر محیط ہو گی اور بہت بڑا رن پڑے گا۔(۱۱۸)

یہ محض امید ہے یا حقیقت میں ایسا ممکن بھی ہے یہ ایک بڑا سوال ہے۔ ابھی تک کی تاریخی گواہی سے تو یہ ثابت ہے کہ ایسا بالکل ہی نہیں ہونے والا۔ مادیت مسلسل روحانیت پر بازی لیے ہوئے ہے۔بکسر اور سرنگا پٹم کے معرکے ہر زمانے میں دہرائے جاتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے اور اب تو میر صادق و میر جعفر والئ بنگال اور شیر میسور بنے بیٹھے ہیں۔ صلیبیں گلے میں پہننے والوں سے حرمین کی حفاظت کے معاہدے طے پا رہے ہیں۔ کائنات کارخانۂ عجائب ہے۔ یہاں کی ہر چیز عجیب ہر واقعہ غریب۔ حقیقتیں افسانوں کا روپ دھار چکی ہیں اور افسانے سچ ثابت ہو رہے ہیں۔ یوسف کو کنوائیں میں پھینکنے والوں کو قومیں سجدے کر رہی ہیں۔ فرعون عصاء موسیٰ کے وارث بن گئے ہیں۔ اس مقام پر کہانی کیا کرے اور کہانی کار کدھر جائے۔

حوالہ جات

(۱) شمیم حنفی ۔جدیدیت اورنئی شاعری۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۲۰۰۸ص۔۲۱۲
(۲) سلیم اختر ،ڈاکٹر۔ نفسیاتی تنقید ۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۸۹۶ء ص۔۴۱
(۳) سہیل بخاری،ڈاکٹر ۔اردو داستان،تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔۱۹۸۷، ص۔۴۸۰
(۴) مہیشور دیال۔ عالم میں انتخاب دلی۔ اردو اکادمی دہلی۔۱۹۸۷ ، ص ۔۱۶۲
(۵) خلیل احمد صدیقی ۔ لال قلعہ کا آخری تاجدار۔ مکتبہ القریش لاہور۔ ۱۹۹۰ء ص۔۱۱۶
(۶) محمد اکرم چغتائی (مرتب) ۔مجموعہ خواجہ حسن نظامی۔ سنگ میل لاہور۔۲۰۰۷ص۔۹۸۷
(۷) محمدعدیل عباسی ،قاضی ۔ تحریک خلافت۔ پروگرسیو بکس لاہور۔ ۱۹۸۶ء ، ص۔۱۱۶
(۸) محمد اکرام، شیخ ۔موج کوثر۔ ادارہ ثقافت اِسلامیہ لاہور ۔۱۹۸۶ء ص۔۱۵۶
(۹) فیاض محمود،سید ،اقبال حسین(مرتب)۔ تنقید غالب کے سوسال۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ ۱۹۶۹ء ص۔ ۳۳۴
(۱۰) ولیم لینگر ،ترجمہ غلام رسول مہر۔ انسکائیلوپیڈیا تاریخ عالم۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔ (طبع سوم) ۱۹۸۵ء۔ ص۔۲۳۷
(۱۱) شمیم حنفی ۔ رات ،شہر اور زندگی ۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۔ ۲۰۰۹ء ص۔۳۲
(۱۲) کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر ۔ پورب اکادمی اسلام آباد ۲۰۱۲ء ص۔۱۰۸
(۱۳) معین الدین عقیل ۔ نوادرات ادب ۔ الوقار پبلی کیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۷ء ص۔۱۲۶
(۱۴) حالی اور تاریخ کا عصری شعور۔ تبسم کاشمیری ، مشمولہ مخزن لاہور۔ شمارہ ۲۹۔سن ندارد۔ ص۱۶
(۱۵) عزیز احمد،پروفیسر (دیباچہ جمیل جالبی)۔ برصغیر میں اسلامی کلچر ۔ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور ۱۹۹۰ص۔۳
(۱۶) رالف رسل، ترجمہ محمد سرور رِجا۔ اُردو کی جستجو۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۲۰۰۳ص ۔۴۲
(۱۷) مسعود حسین خان ،ڈاکٹر۔ تاریخ زبان اردو ۔اردو اکادمی کراچی ۔ ۱۹۹۶، ص۔۱۱
(۱۸) گیان چند، ڈاکٹر۔ اردو کی نثری داستان ۔انجمن ترقی اردو کراچی(طبع دوم)۱۹۶۹۔ص۔۲۴
(۱۹) جمیل جالبی ، ڈاکٹر (مرتب خاور جمیل) ۔نئی تنقید ۔ رائل بک کمپنی کراچی(طبع اول)۔ ۱۹۸۵ء،ص۔۸۳
(۲۰) محمد قاسم فرشتہ (ترجمہ عبدالحی خواجہ) ۔ تاریخ فرشتہ (جلد اول)شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور س ن۔ ص۔۱۱۴

(۲۱) افتخار حسین ،آغا ۔ یورپ میں تحقیقی مطالعے ۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۵ص۔ ۱۹
(۲۲) ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ اردو ناول کے چنداہم زاویے ۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۲۰۰۳، ص۔۴۰
(۲۳) انتظار حسین۔ بستی ۔نقشِ اول کتاب گھر لاہور۔ ۱۳۹۹ ھجری ص۔۳۵
24. Intizar Hussain, Translated by Francis-w prechet, oxford university press, new Dehli, 2007, pg xxxviii.
(۲۵) انجیل مقدس،(لوقا۔ ۱۸)۔ پاکستان بائیبل سوسائٹی لاہور۔ ۱۹۸۶۔ (باب۔۱۰)
(۲۶) انتظار حسین ۔ بستی ۔ نقش اول کتاب گھر لاہور۔ ۱۳۹۹ھ ص۔۴۳
(۲۷) سلیم اختر ۔ داستان اور ناول، تنقیدی مطالعہ ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ص۔۱۳۸
(۲۸) انتظار حسین۔ بستی۔ نقشِ اول کتاب گھر لاہور ۔ ۱۳۹۹ھ ص ۔ ۸۵۔۸۶
(۲۹) ---------------ایضاً--------- ص۔۵۹
(۳۰) ---------------ایضاً--------- ص۔۲۱۰
(۳۱) ارتضیٰ کریم ،ڈاکٹر(مرتب) ۔انتظار حسین ایک دبستان ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۹۶ء،
ص۔۳۷۷
(۳۲) انتظار حسین۔ بستی۔ نقشِ اول کتاب گھر لاہور ۔ ۱۳۹۹ھ ص ۔ ۲۰۳
(۳۳) ---------------ایضاً--------- ص۔ ۲۵
(۳۴) ---------------ایضاً--------- ص۔ ۵۴
(۳۵) ---------------ایضاً--------- ص۔ ۶۹
(۳۶) ارتضیٰ کریم ،ڈاکٹر(مرتب) ۔انتظار حسین ایک دبستان ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۹۶ء،
ص۔۳۹۵
(۳۷) سلیم اختر۔ داستان اور ناول، تنقیدی مطالعہ ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۱ ص۔۱۳۸
(۳۸) علی محمد راشدی۔ رودادچمن۔ راشدی پبلی کیشنز کراچی۔ ۱۹۸۶ء ص۔۳۰
(۳۹) رضی عابدی ۔ تین ناول نگار ۔ پولیمر پبلیکیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۴ء ص۔ ۹۳
(۴۰) انتظار حسین۔ چاند گہن۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۲ ص۔۶۰۔۶۲
(۴۱) شمیم حنفی ۔جدیدیت اور نئی شاعری ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔۲۰۰۸ص۔۲۱۰
(۴۲) انتظار حسین۔ چاند گہن۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۲، ص۔۳۶
(۴۳) ابوالفدا ء ابن کثیر دمشقی، علامہ، حافظ(ترجمہ پروفیسر کوب شادانی)۔البدائیہ و الہنائیہ (جلد سوم)۔نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۷ء ص۔۲۲۵
(۴۴) انتظار حسین۔ چاند گہن۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۲، ص۔۱۰۸
(۴۵) ------ایضاً----------------- ص۔۹۸۔۹۹

(۴۶) وزیر آغا، ڈاکٹر ۔ تخلیقی عمل (طبع سوم) ۔مکتبہ عالیہ لاہور۔ ۱۹۸۳ص۔۱۸۷

(۴۷) سبط حسن ۔ ماضی کے مزار۔ مکتبہ دانیال کراچی۔ (طبع دوم)۱۹۷۶ص۔۱۱

(۴۸) ادب میں تنقید کی ضرورت اور اہمیت ،نظیر صدیقی، ۔ مشمولہ ادب لطیف ۔۵۵سالہ نمبر۔۱۹۹۰ص۔۶۰

(۴۹) ارتضیٰ کریم ،ڈاکٹر(مرتب) ۔انتظار حسین ایک دبستان ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۹۶ء، ص۔۸۶

(۵۰) ابو حامد محمد الغزالی(ترجمہ محمد سعید الرحمن علوی)۔ نسخہ کیمیا ، کیمیائے سعادت۔ مکتبہ رحمانیہ لاہور۔ سن ندارد۔ ص۔۸۳۱

(۵۱) انتظار حسین۔ چاند گہن۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۲، ص۔۱۰۱

(۵۲) ---------------ایضاً---------ص۔۱۶۳۔۱۶۴

(۵۳) ---------------ایضاً---------ص۔۱۲۳

(۵۴) ---------------ایضاً---------ص۔۱۴۷

(۵۵) عبداللہ،سید (مقدمہ) ۔ وجہی سے عبدالحق تک ، مکتبہ خیابان ادب لاہور۔ ۱۹۷۷۔ص۔۱۳

(۵۶) ابنِ کنول، ڈاکٹر ہندوستانی تہذیب ، بوستانِ خیال کے تناظر میں۔ اردو اکیدمی دہلی ۔ ۱۹۸۸۔ص۔۴۷

(۵۷) محمد قاسم، فرشتہ(مترجم عبدالحی خواجہ)۔ تاریخ فرشتہ۔ جلد اول۔شیخ غلا م علی سنز لاہور۔سن ندارد۔ص۳۲۸

(۵۸) محمد حسن، پروفیسر ۔ہندستانی رنگ ۔ غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۹۳۔ص۔۲

(۵۹) انتظار حسین ۔ آگے سمندر ہے ۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۱۹۹۵ء ص۔۲۷۷

(۶۰) انتظار حسین ۔ آگے سمندر ہے ۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۱۹۹۵ء ص۔۱۷۴

(۶۱) ارتضیٰ کریم ،ڈاکٹر(مرتب) ۔انتظار حسین ایک دبستان ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۹۶ء، ص۔۷۸۴

(۶۲) قمر رئیس، علی احمد فاطمی (مرتبین)۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایم ۔آر پبلیکیشنز نئی دہلی۔۲۰۰۷ء ص۔۱۴

(۶۳) انتظار حسین (پیش لفظ) ۔اجمل اعظم ۔ سنگ میل پبلیکشنزلاہور ۔۲۰۰۳ص۔۱۳

(۶۴) عبدالحق ،مولوی ۔ مرحوم دہلی کالج(، طبع سوم) ۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی۔ ۱۹۸۹

(۶۵) محمد تقی، سید۔ ہندوستان پس منظر و پیش منظر۔سنگ میل پبلیکشنز لاہور۔ ۲۰۰۲ء ص۔۳۵

(۶۶) انتظار حسین ۔ آگے سمندر ہے ۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۱۹۹۵ء ص۔۲۷۷
(۶۷) انتظار حسین ۔ آگے سمندر ہے ۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۱۹۹۵ء ص۔۲۸۷
(۶۸) انتظار حسین، آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۳
(۶۹) گوپی چند نارنگ ۔(مرتب) ۔ نیا اردو افسانہ (انتخاب ، تجزیے اور مباحث)۔ اردو اکادمی
دہلی۔۱۹۸۸۔ص۔۲۴
(۷۰) انتظارحسین ۔ تذکرہ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۔۱۹۸۷ء ص۔ ۶۹
(۷۱) وزیر آغا۔ ساختیات اور سائنس ۔ مکتبہ فکر و خیال لاہور۔ ۱۹۹۱۔ص۔۱۰۸
(۷۲) عبدالحق ، مہر ،ڈاکٹر(فلیپ پروفیسر محمدتقویم الحق کاکا خیل) ۔ہندوصنمیات(طبع دوم) ۔بیکن بکس, ملتان۲۰۰۲ ۔ ص۔فلیپ
(۷۳) انتظارحسین ۔ تذکرہ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۱۹۸۷ء ص۔ ۱۲۶
(۷۴) ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۲۸۸
(۷۵) گوپی چند نارنگ ۔ سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۱ء ص۔۷۲
(۷۶) وزیر آغا،ڈاکٹر۔ ساختیات اور سائنس ۔ مکتبہ فکرو خیال لاہور۔۱۹۹۱ء ص۔۱۰۶
77. Muhammad Rafique Afzal. A History of All India Muslim League (1906-1947 oxford University Press Karchi.2013 . P.145
(۷۸) انتظار حسین ۔ اجمل اعظم ۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۲۰۰۳ء ص۲۰۶
(۷۹) انتظارحسین ۔ تذکرہ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۱۹۸۷ء ص۔ ۱۲۶
(۸۰) ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۱۶۷
(۸۱) نیاز فتح پوری۔ تاریخ کے گم شدہ اوراق ۔ مکتبہ اردو ادب لاہور۔سن ندارد۔ص۔ ۵۷
(۸۲) انتظارحسین ۔ تذکرہ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۱۹۸۷ء ص۔ ۱۲۶ص۔۱۶۷
(۸۳) ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۶۹
(۸۴) محمد حسن عسکری۔ طلسمِ ہوشربا(انتخاب) ۔یورب اکادمی اسلام آباد۔ ۲۰۰۷ء ص۔ ۱۷
(۸۵) مضمون از سجاد باقر رضوی ۔ ادب اور سماجی عمل ۔مشمولہ ادب لطیف ۔شمارہ ۱۲ (جلد ۵۵) ۱۹۹۰ ص۔ ۴۱
(۸۶) رالف۔ رسل(ترجمہ محمد سرور رجا)۔ اردو ادب کی جستجو۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔۲۰۰۳، ص۔۱۰۹
(۸۷) ایل ۔ہاشم ۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان ۔ نگارشات لاہور۔۱۹۹۹۔ص۔۱۹
(۸۸) انتظار حسین (پیش لفظ) ۔اجمل اعظم ۔ سنگ میل پبلیکشنزلاہور ۔۲۰۰۳ص۔۵۸

(۸۹) علی ابن ابی طالب (ترجمہ مفتی جعفر حسین) ۔نہج البلاغہ۔ امامیہ پبلیکشنز لاہور ۔۱۹۸۸ء ص۔۶۹۵
(۹۰) انتظارحسین ۔ تذکرہ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۱۹۸۷ء ص۔۵۶
(۹۱) ------------ایضاً------------ ص۔۱۰۲
(۹۲) وزیر آغا، ڈاکٹر ۔ ساختیات اور سائنس ۔ مکتبہ فکر و خیال لاہور۔ ۱۹۹۱ء ص۱۰۳
(۹۳) علی محمد راشدی ۔ روداد چمن ۔ راشدی پبلی کیشنز کراچی ۱۹۸۶ ص ۔۴۱
(۹۴) جاویدقاضی۔ ہندی مسلم تہذیب۔ تخلیقات لاہور۔ ۱۹۹۵ء ص۔ ۱۸۰
(۹۵) فیاض محمود, سید,گروپ کیپٹن/ اقبال حسن (مرتبہ)۔تنقیدغالب کے سوسال : پنجاب یونیورسٹی لاہور:۱۹۶۹ ص ۔۳۲۸
(۹۶) ارتضیٰ کریم ،ڈاکٹر(مرتب) ۔انتظار حسین ایک دبستان ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۹۶ء،
ص۔۳۳
97. Michael Hamilton Morgon- Lost History, The enduring legacy of Muslim scientists, thinkers and artists. National Geographic Washington DC USA 2007.P-77-78
(۹۸) انتظار حسین (مرتب) کلیلہ و دمنہ ۔ اظہار سنز لاہور۔ (سال اول) پندرہویں صدی ہجری).ص۔دیباچہ
(۹۹) ظہیر احمد, صدیقی ,ڈاکٹر ۔ مرزا عبدالقادر بیدل , شخصیت و شاعری. الوقار پبلی کیشنز لاہور ۔ ۲۰۱۴ء ص ۹۰
(۱۰۰)بیورلے نکلسن (ترجمہ علی محتشم)۔ ہندوستان کیا ہے (طبع سوم)۔ رائٹرز اکادمی لاہور۔۱۹۹۰۔ص۶۱
(۱۰۱)منو۔ (ترجمہ ارشد رازی)۔ منو دھرم شاستر۔ نگارشات لاہور۔۲۰۰۳۔ ص ۲۹۰۔
(۱۰۲)محمد عدیل، قاضی۔ تحریک خلافت۔ پروگریسوبکس لاہور۔۱۹۸۶ء ص۔۸۴
(۱۰۳)انجیل مقدس (یوحنا ۔باب۱۲)پاکستان بائبل سوسائٹی لاہور۔۱۹۸۶ ص۔۲۴۔۲۵
(۱۰۴)انتظار حسین ۔ جستجو کیا ہے ۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۲۰۱۲ء ص۔۱۷۱
(۱۰۵)خلیل جبران ۔ جنتِ ارضی ۔مکتبہ اردو ادب لاہور۔ سن ندارد۔ ص۔ ۳۹
(۱۰۶)مضمون از علی عباس جلال پوری۔ کافکا۔مشمولہ فنون (شمارہ ۱۶۰) نومبردسمبر۔۱۹۶۹۔ ص۔ ۳۶
(۱۰۷)ا ی ۔ مارسڈن (ترجمہ لالہ جیارام, خلیفہ عماالدین)۔تاریخ ہند۔ بک ہوم، لاہور ۔ ۲۰۱۵ء۔ ص۳۴
(۱۰۸)نیا ز فتح پوری۔ من ویزداں ۔ فکشن ہاؤس لاہور۔۲۰۰۵۔ص۔۱۴
(۱۰۹)ظہیر احمد صدیقی ، ڈاکٹر۔ مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت و شاعری، الوقار پبلی کیشنز ، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۲۱
(۱۱۰)انتظار حسین ، تذکرہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۱۰۴

(۱۱۱)محمد اکرام شیخ، رود کوثر، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، طبع نہم، ۱۹۸۴ء، ص ۱۶۴
(۱۱۲)انتظار حسین۔ دن اور داستان۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷ص۔۳۱
(۱۱۳)-------------ایضاً------------ص۔۸۰
(۱۱۴)-------------ایضاً------------ص۔۹۴
(۱۱۵)انتون چیخوف، ترجمہ انتظار حسین۔ گھاس کے میدانوں میں، سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور ۱۹۹۰ء،
ص ۲۸
(۱۱۶)انتظار حسین۔ دن اور داستان۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷ص۔۶۹
(۱۱۷)-------------ایضاً------------ص۔۸۳
(۱۱۸)-------------ایضاً------------ص۔۱۲۷

باب چہارم

انتظار حسین کے افسانوں میں تاریخی و تہذیبی شعور

گلی کوچے

انتظار حسین کا اولین افسانوی مجموعہ تخلیق پاکستا ن کے فوراً بعد ہی منظر عام پر آتا ہے۔ اس میں تقسیم کے دوران ہونے والے واقعات کا ذکر ہے۔ حزن و ملال کی کیفیت ہے، کردار جو افسانوں میں ظاہر ہوئے ان کے بظاہر کوئی مسائل نہیں ہیں یہ اپنی زندگی روایتی انداز میں گزاررہے ہیں ۔ پھر اچانک ظاہری واقعات سے وہ متاثر ہونا شروع ہوتے ہیں۔ ہر روز رونما ہونے والے واقعات کا بظاہر اِن اشخاص سے تعلق نہیں مگر یہ اِن کی سوچوں اور فکروں پر اثرانداز ہورہے ہیں۔ اس صورتحال میں وقت کے جبر کا ان کو سامنا ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی وہ آندھیوں کی زد میں ہیں۔ تاریخ سے انکار اور فرار اُن کے بس میں نہیں ہے۔ انتظار اپنے معاصرین کی طرح شوخ کردار نگاری، ایک متعین پلاٹ اور منظر نگاری سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ اُن کے ابتدائی افسانوں کو نقادوں نے اہمیت نہ دی۔ غالباً انتظارحسین اس ردِ عمل پر خوش تھے ۔ وہ غالب کی طرح ناقدری عالم پر ملول نہیں بلکہ مسرورتھے ۔ وہ جانتے تھے کہ آنے والا دور ضرور اُن کے فن کی قدردانی کرے گا۔ ہجرت کا تجربہ خارجی کی بجائے داخلی فضا کی یاسیت کو مترشح کرتا ہے۔

وطن چھوڑنا، گھروں سے جبری بے دخلی ایک اضطرار کو جنم دیتے ہیں۔ اِن پر آشوب حالات میں بھی بے عملی، سُستی اور شُتر مرغ حکمت عملی(Strategy)کو بھی انہوں نے اجاگر کیا ہے۔ دنیا جیسے بھی ہوآخرت میں شفاعت ضرور ہوگی یہ رویہ جہاں سیاسی معنویت رکھتا ہے وہیں مذہبی مبلغین پر بھی چوٹ ہے۔ کرداروں کے مکالموں سے زیادہ اُن کی داخلی خود کلامی گہرے طنزسے لبریز ہے۔ تہذیب کا تزکرہ پس منظر کے طور پر بھی ہے اور کہانی میں ماضی کی یادیں بھی اس طرف قاری کو مراجعت پر مجبور کرتی ہیں۔

اپنی کہانیوں کے بارے میں انتظار حسین کسر نفسی سے بھی کام لیتے ہیں۔ اپنے افسانوں کے بارے فرماتے ہیں کہ میری سمجھ میں نہیں آتا میں کیا رائے دوں۔ تور گنیف کی ایک ہیروئن ارینا کا ایک جُملہ نقل کرتے ہیں۔

جس مرد کو اپنے دل و دماغ کی خبر نہیں ہے اس غریب پہ میں تو جانوں ترس ہی کھا نا چاہیے۔ انتظار حسین پر ترس تو ہم اس وقت کھاتے جب اُس مردِ مجنوں کی ذہنی کیفیت کا ہمیں اندازہ نہ ہوتا جو کسی حسینہ کی زلفوں کا اسیر ہوتا ہے۔ انتظار کا فن کے ساتھ جنون والا رشتہ ہے اس لئے خِرد افروز کم ہی ان کے مفاہیم تک رسائی حاصل کر پائے ہیں۔ وہ اس آتش میں بے خطر اس لئے کودے تھے کہ اُن کی رہبری عشق نے کی تھی اور یہی جذبہ اور ثابت قدمی (Committment)اُن کو اپنے لئے الگ راہ اپنانے پر مجبور بھی کررہی تھی۔

انتظار حسین نے کہا تھا کہ ہمارے ہاں شعرا ور افسانہ زندہ ہی اس وجہ سے ہیں کہ شاہ رکن الدین عالم کے مزار کے گنبد پر کبوتر بیٹھے ہیں اور اندر موم بتیوں کے دھندلکے میں کوئی عورت اپنی مراد مانگ رہی ہے اور باہر ایک سائیں دو تارہ بجا رہا ہے اور کافیاں پڑھ رہا ہے ۔(۱)

معاشرے کی تنگ نظری سے منہ موڑ کر وہ وسیع سرزمین کی تلاش میں نکلتے ہیں جہاں فطرت کا ماحول وجود رکھتا ہو۔جہاں نظریات کے کلہاڑوں اور

آریوں سے سر سبزی و شادابی محفوظ ہو۔ گلی کوچے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو۱۹۵۲ء میں چھپا۔ اس کا پہلا افسانہ قیوما کی دکان ہے جو۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آچکا تھا ۔ بدھن، حسینی گدی، رمضانی قصائی، الطاف پہلوان، کمر جی (کنورجی)، قیوما اس کے کردار ہیں۔ تقسیم سے ذرا پہلے کا امن و آشتی والے دور سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ ایک سادہ اور فطری معاشرے کا نقشہ جس میں بلا تفریق مہذب لوگ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ قیوما کی دکان گویا ہندوستان کی تہذیب تھی۔ یہاں بستی کے مذکورہ کردار آکر مجلسیں لگاتے اور اپنی روزمرہ زندگی سے لطف کشید کرتے ۔ کمر جی محرم کی مجلسوں میں بغیر آنسوؤں کے روتے تھے ۔ قیوما خود دودھ میں پانی ملاتا تھا۔ رمضانی قصائی بھینس کا گوشت بیل کا کہہ کر بیچ لیتا تھا۔ بھگت جی البتہ ان سماجی برائیوں سے پاک تھے ۔بھگت جی کی دوکان کی دالیں بڑی چھانی پھٹکی ہوتیں۔ آٹا گہیوں کا ، گھی میں کیا مجال کہ ذرا ملاوٹ ہو۔

یہاں یہ باریک نقطہ کار فرما ہے کہ معاشرے میں ایمانداری اور بے ایمانی کے پیمانے کا تعلق مذہب سے نہ تھا ۔ سماج میں افراد کے کردار ذاتی حیثیتوں میں ہوتے ہیں۔ ۱۹۴۶ء میں جب دو ملکوں کا ذکر ہونے لگا تو عام عوام بھی متاثر ہوئے اور قیوما کی دوکان والی مجلس میں بھی بحث و مباحثہ ہوا جس میں مسلم لیگ ،کانگریس زیر بحث آتیں۔جناح صاحب نماز نہیں پڑھتے، داڑھی نہیں رکھتے اور داڑھی والے ڈھونگ ہیں، کانگریس کے تنخواہ دار ہیں وغیرہ جیسی باتیں اس زمانے کی عام سوچ کی آئینہ دار ہیں، پھر کرفیو لگا تو ہر طرف سراسیمگی تھی اور وہ دن بھی آن پہنچا جب قیوما کی دکان بھی بند ہو گئی مندرجہ ذیل دو جملے ملاحظہ ہوں:۔

''چوک ننگا، مسجد کے پیچھے والی گلی ننگی ، چھتیں ننگی ،آسمان ننگا، قیوما کی دکان کا پٹڑ ابھی ننگا، ہم خود بھی ننگے ہو گئے تھے''(۲)

تہذیب کا دامن چھوڑ کر وحشی پن پر اتر آنا دوبارہ بستی سے جنگلوں کی طرف مراجعت ہی قرار جا سکتی تھی۔ روایات کوتج کرنا ترقی معکوس کا سفر تھا۔ درختوں پہ رہنا ۔ ستر پوشی کا شعور نہ ہونا، کچا گوشت کھانا سے جس سفر کا آغاز ہوا تھا اب وہی منزل عود کر آئی تھی۔قیوما کی دکان تہذیب کا سمبل (symbol)ہے اور خود قیوما اس کا نمائندہ ہے کیونکہ اس کی شخصیت میں پوری تہذیب جلوہ افروز ہے :۔

''قیوما کا استقلال ، بے نیازی ، یہ پابندی وقت تاریخ میں یاد رگار رہے گی اور اس کی دکان تو خود بہت بڑی تاریخ کو اپنے سینے میں بند کیے ہوئے تھی''(۳)

ہری بھری بستی کو حالات کی آندھیوں نے بکھیر دیا۔ وہ لوگ جو اپنی ذاتی حیثیت میں بہت کچھ تھے اب حالات کے سامنے بے بس اور مجبور ہو گئے۔ افسانے میں اس دور کی تاریخ کو سادہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ یعنی کس تیز رفتاری سے زمانے کی نبض چلنے لگی تھی کہ لوگ اس کے لیے ذہنی طور پر تیار نہ تھے۔

روپ نگر کی سواریاں میں ان ابن الوقتوں کا بیان ہے جو ایک المیہ کی پیدوار تھے ۔ مصنف کا خیال ہے کہ ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے جب نہ صرف گدھے اور گھوڑے برابر ہو جاتے ہیں بلکہ گدھے، گھوڑوں سے فرو تر سمجھے جانے لگتے ہیں-اہل لوگوں کی جگہ نااہل مسند پر بیٹھ کر صداقت کا منہ چڑاتے ہیں:-

''گھوڑے یا تو اونگھ رہے یا ایک الکساہٹ کے ساتھ اپنے آگے پڑی گھاس چر رہے تھے البتہ پاس والے خشک تالاب کی گندی سیڑھیوں پر اینڈ ے ہوئے بعض گدھے بہت بیدار نظر آتے تھے''(۴)

اس کہانی میں نمبردار ایک سقّے کا بیٹا ہے ۔ گاؤں والے اس صورتحال میں سخت پریشان ہیں کہ گاؤں کا نمبردار چوروں کے ساتھ ملا ہوا ہے ۔ یہ نظام کی خامی تھی یا خوبی کہ یہ نقشہ پورے ملک میں نظر آتا تھا اور نظر آتا ہے۔ وہ طوفان جس میں شان و شوکت کے سب قلعے مسمار ہوئے تھے جس میں مساوات کے تیل سے چلنے والے امن کے دیے اوندھے پڑے تھے ،اس میں پہچانیں بھی بدل چکی تھیں-خدا کی قدرت دیکھو بہشتی بھی سید ہونے گے-یہاں ذاتیں اور کردار بدلے جانے کا بیان ہے۔ گویا مصنوعی اور جعلی تبدیلی لائی جارہی تھی۔

اس مجموعہ کی قدرے جاندار کہانی ''بن لکھی زرمیہ'' ہے یہ بستی قادرپور کی داستان ہے جس کا مرکزی کردار پچھوا ہے ۔ یہ شجاع بھی ہے اور عاشق مزاج بھی۔ مصنف نے اس کی ثابت قدمی اور استقلال کو ٹیپو سلطان سے تشبیہ دی ہے ۔ فسادات کے شور میں گاؤں والے اپنے دفاع کا سامان کرتے ہیں تو سب لوگ ہتھیار جمع کرتے ہیں ،ریٹائرڈ صوبیدار صاحب کے پاس ایک رائفل ہوتی ہے باقی لاٹھیوں پر گزارہ کرتے ہیں۔ یہاں حالات کا جبر کمال ہنر مندی سے دکھایا گیا ہے ۔ایک تو غصہ پھر ایجاد کی ماں کا دباؤ۔ انہوں نے جھٹ پٹ اپنی چارپائی کی تکا بوٹی کر ڈالی۔

مرکزی کردار کے ذریعے ہی کہانی کا تانا بانا سمجھ آتا ہے یہ کردار ایک عدد لٹھ بھی ہر وقت اپنے پاس رکھتا ہے۔ مصنف نے گو انکار کیا ہے مگر پچھوا کی لاٹھی کا موازنہ بہر حال عصائے موسیٰ سے کرنا بنتا ہے۔ عصا حضرت موسیٰ کا دستِ نگر نہ تھا۔ یہاں زور بازو سے اقبال کی اصطلاح بازوئے حیدرؓ کی طرف خواہ مخواہ خیال چلا جاتا ہے۔ دفاع کے لیے سب نے لاٹھیوں کے سروں پر بلم لگالی تھی سوائے پچھوا کے البتہ تیل سے لاٹھی کو خوب چپڑا گیا تھا:

''تیل کی چکناہٹ لاٹھی کی انفرادیت کو مجروح تو نہیں کرتی اسے اور چمکاتی ہے ۔ یہ بلم ہے جس سے لاٹھی کی انفرادیت زائل ہو جاتی ہے ۔ بلم لگنے کے بعد لاٹھی لاٹھی نہیں رہتی بلم بن جاتی ہے ۔ پچھوا کی لاٹھی حسب سابق لاٹھی ہی تھی۔ پچھوا کی لاٹھی میں ترمیم کے معنی یہ ہوتے کہ اسے اپنی ذہنیت میں بھی ترمیم کرنی پڑتی۔''(۵)

ذہنیت جو تبد یل نہ ہوئی یہ کردار کی بلندی اور تہذیبی شعور کا ثبوت ہے۔ اسی قسم کے کردار کی تو قع دوسروں سے بھی کی جارہی تھی ۔ نعیم جو لیگ کا بڑا سپورٹر تھا، لوگوں کو ترغیب دلاتا تھا، مشکل وقت پڑنے پر دلی کا کہہ کر پاکستان چلا جاتا ہے اور وہاں سے خط لکھتا ہے کہ سب لوگ ہجرت کر جائیں ۔ ہنگاموں کے دوران عورتوں کو ایک اندھیرے کنویں والی حویلی میں جمع کیا گیا تھا اور انہیں نازک وقت آنے پر اس میں کودنے کا بھی کہہ دیا گیا تھا۔ یہ عزتوں کو بچاتے بچاتے جانوں سے ہاتھ دھونے والی لاکھوں مشرق کی بیٹیوں کی داستان ہے جو اتنا کچھ لکھے جانے کے باوجود بھی ان لکھی ہے یہ طوفان اتنے زروں کا تھا کہ پچھوا بھی اس کا سامنا نہ کر سکا اور وہ پاکستان آکر روزی روٹی کے چکروں میں مارا مارا پھرا۔ نعیم کو شہہ کا مصاحب کہنا ان لوگوں کی طرف اشارہ ہے جو اپنی ذہنیت بدل چکے تھے مگر پچھوا جیسے مردِ آہن کا اس حال کو پہنچنا عجیب تر تھا:

''لیکن اب وہ غم عشق سے زیادہ غم روزگار میں مبتلا ہے ۔ آج صبح پچھوا مجھے ملا تھا کہنے لگا میاں کہیں کام وام دلوا دو۔ سالی اب تو پاؤں ٹکانے کی جگہ نئیں۔ بابو کس کام آؤ گے اور نئیں تو کوئی گھر ہی الاٹ کر ا دو۔''(۶)

کردار کی بلندی کا یوں خاک میں مل جانا مصنف کے لیے ناقابل یقین ہے وہ قادرپور کی ''مہا بھارت'' لکھنے کا عزم کرتے ہیں مگر ان کا ارجن (پچھوا) تھک ہار کر پاکستان کی گلیوں میں رسوا ہوتا پھرتا ہے اور ایسے میں کہانی کیسے لکھی جائے ۔انتظار حسین نے اس وقت کے حالات پر ایک فقرے میں تبصر ہ بھی کیا ہے جو آدھی صدی گزرنے کے بعد بھی تروتازہ محسوس ہوتا ہے :

''جب بھی میں قلم اٹھاتا ہوں ''پاکستان زندہ باد'' کا نعرہ اتنی شدت سے بلند ہوتا ہے کہ میرے ہاتھ سے قلم گر پڑتا ہے ''(۷)

مگر ان کا قلم جب بھی گرا انہوں نے اٹھا لیا اور وہ زرمیہ لکھی جو نثر میں ہے اور جس کا موازنہ فردوسی کے شاہنامہ سے ممکن ہے ۔ ادب کے ذوق کے لیے کہانی کار نے آدمیت کی شرط عائد کی تھی اور شکوہ بھی کہ میری قوم آدمی کی قدر نہیں کرتی ۔ ان کی قوم جہل اور طمع کی لت میں پڑ چکی تھی اور یہ سچ ہے کہ جہالت اور دنیا کی حرص بے امنی لاتے ہیں۔(۸)

ایجادات کو مادیت پرستی کی طرف پہلا قدم قرار دے دیا جائے تو جنوبی ایشیا ء کی صورتحال کو سمجھنا آسان ہو جائے گا۔کالونیکل پاورز نے فارسی ختم کرکے گویا جہالت کی ابتدا کی تھی ۔اجودھیا میں بھی قدیم ہندو لٹریچر سے استفادہ کیا گیا ہے ۔ یہاں بھائی کا بھائی سے سلوک بتا کر گویا خون سفید ہونے کا گلہ کیا گیا ہے ۔ ایک ہی جنم بھومی میں ہنسی خوشی رہنے والے دسترتھ اور رام چندر میں ان بن ہوتی ہے ۔ سوتیلی ماں کے کہنے پر دسترتھ اپنے بھائی رام چندر کو بن باس دلوادیتا ہے ۔ تقسیم کے وقت بھائیوں میں سوتیلی ماں کا کردار کس نے ادا کیا یہ پرشن مصنف نے تشنہ چھوڑا ہے۔ جب تک علیحدہ شناخت کا بکھیڑا نہ آیا تھا سب کچھ برابر چل رہا تھا پھر شناخت (Identification) کا قضیہ جب حل ہوا تو نیا سمبندھ ہونا بھی لازمی قرار پایا اور وہ تھا کہ ہندو مسلم بھائی بھائی ہیں۔سارا فساد ہندو مسلم بھائی بھائی کے نعرہ کا پیدا کردہ ہے ۔

''خریدو حلوہ بیسن کا'' ایسی کہانی ہے جس میں مسلمانوں کی روایتی عقیدت مندی اور خوش فہمی کا ذکر ہے ۔ حالات کچھ بھی ہوجائیں ہماری شفاعت بھی ہو گی اور جنت میں سیدھے جائیں گے بس یہاں حلوہ ہی کھاتے رہو یہ اجتماعی کردار پر طنز ہے :

مسلمانو نہ گھبراؤ شفاعت برملا ہو گی۔ پڑھو کلمہ محمدؐ کا خریدہ و حلوہ بیسن کا ۔سب کچھ لٹا کر ہجرت کرنے والے یہی آواز سن رہے تھے حالات کے ساتھ نہ چلنا یا نہ چل سکنایہ المیہ تھا جس کا خمیازہ بھگتا گیا۔

حالات کی رفتار سے لاعلمی تھی یا کوتاہی کہ ممکنہ نتائج کا اندازہ نہ لگایا جاسکا۔ حتٰی کہ طوفان سروں پر آجکنے کے بعد طفل تسلیوں سے کام چلایا جاتا رہا۔ حقیقت کا سامنا کرنے کی بجائے گمان پر زندگیاں گزارنے کے وعظ جاری رہے۔

افسانہ چو ک میں اک بار پھر تاریخ سے استفادہ کیا گیا ہے اور ''تاریخ کے کاش'' ڈھونڈے گئے ہیں کہ فلاں وقت اگر ایسا نہ ہوتا تو ویسا ہو جاتا وغیرہ۔

کیکاوس رستم کو بوٹی دے دیتا تو۔۔سہراب نہ مرتاتو۔۔میگھ نا دکا وظیفہ پورا ہو جاتا تو۔۔تو تاریخ مختلف ہوتی۔ رستم و سہراب ، لچھمن و میگھ ناد کے ساتھ ساتھ کالا کافر اور حضرت علی کی لڑائی کا ذکر بھی ہے۔ اس افسانے میں بہت باریک اور نازک نکات ہیں جو دبیز اور ٹھوس حقائق کی طرف اشارے ہیں۔کالا کافر قیامت تک رہے گا اور سب کو ختم کر کے ختم ہو گا۔ لچھمن اور میگھ ناد کیوں لڑے حالانکہ وہ تو دونوں ہندو تھے ۔ یزید اور امام حسینؓ بھی تو دونوں مسلمان تھے جیسے فقرات دراصل بدی اور نیکی کی باہمی کشمکش کا بیان ہے۔ پریار وہ (کالا کافر) پٹ کے بھی حضرت علی سے چار سو بیس کھیل ہی گیا۔ (۹)

کا لا کافر وہ مکار ازلی کردار ہے جو زمانے کے ساتھ اپنا چولا بدل کرآجاتا ہے اور لوگوں کو اپنے فریب اور مکر سے ساتھ ملا کر اپنے مد مقابل کو دھوکہ دہی سے زیر کرتا ہے۔ انگریزوں کا سارا دور کالے کافروں کا دور ہے، جس میں ایک لارڈ میکالے بھی تھا جس نے کہا تھا ایسا نظام تعلیم دیں گے

کہ کالے انگریز پیدا ہوں گے ۔ اس نظام تعلیم نے وہ فکری اپچ دی کہ کالے کافر ہر طرف دندنانے لگے۔اس نظام تعلیم کی دین ہے کہ آج بھی ہمارے تھنک ٹینک اسی غلامانہ ذہنیت کے مالک ہیں۔ قرض کی مے پی کر اپنی قوم کی حالت بہتر کرنے کے خواب ۷۰ سالوں سے دکھاتے چلے آرہے ہیں۔

فجا کی آپ بیتی میں مغربی تہذیب سے زن کے نازن ہونے کا نوحہ بھی ہے اور مولوی صاحب کا بھاشن بھی۔ یہ ساری آفتیں نماز کے ترک کرنے سے آئی ہیں۔ جس طرح بقول خواجہ دل محمد کرو کیشتر کی جنگ صرف خارجی جنگ نہ تھی بلکہ باطنی اور روحانی جنگ بھی تھی ۔(۱۰)

اس طرح فسادات کا قصہ ہے جس میں انسان اپنے باطن میں مستور ضمیر سے نبرد آزما تھا۔ یہاں عام آدمی تقدیر سے بھی شکوہ کناں ہے ،اس کی بے بسی اور بے بساعتی کا تقا ضا بھی یہی تھا کہ وہ اپنے مالک کی طرف رجوع کرتا اور یہ فطرت کا اصول ہے کہ جب سب سہارے اور بیساکھیاں بودے نکلیں اور جن پہ تکیہ ہووہی پتے ہوا دینے لگیں تو پالن ہار کی طرف نگاہیں اٹھتی ہیں اور جب وہاں سے جواب نہ آئے تو مایوسیاں گھیر لیتی ہیں۔ مسلمان گاجر مولی کی طرح کٹ گیا اور اﷲمیاں کچھ بھی تو نئیں بولا۔ وس کا بھید وہی جانے۔ سانجھ بھئی چوند یس میں تہذیب کی ان نشانیوں کا ذکر ہے جو امتداد زمانہ کی نظر ہوتی جارہی ہیں ،رکشانے ٹانگے کی جگہ لے لی۔ بظاہر یہ خوشگوار تبدیلی ہے ۔ سفر تیز ترین ہو گیا، وقت کی بچت، گھوڑوں کی لید اور پیشاب سے نجات، گلی کوچوں اور کونوں کھدروں تک رکشا کی رسائی وغیرہ سب بجا مگر تہذیب کی پہچان ٹانگہ اس کا کوچوان روایت اور متھ سے جڑا گھوڑا اور دونوں میں سب سے بڑا فرق۔ تانگہ امن و سکون و شانتی کا مظہر، رکشا شورشرابہ و آلودگی کا سبب۔ ایک ایک کلچر کی نشانی خطرے سے دو چار تھی ماسٹر کو یہ فکر کھائے جاتی تھی کہ ان کا بچہ اردو نہ پڑھے گا تو تمیز کیسے سیکھے گا۔

وہ زبان کے اظہار کے مختلف سانچوں کو تہذیب کے انداز فکر و نظر سے تشبیہ دیتے ہیں زبان میں کجی یا کمی تہذیب کا کمزور پہلو ثابت ہو گی۔ زبان سے بے اعتناعی اپنی روایات سے روگردانی تصور کرنی چاہیے۔کالے کافروں کے گماشتوں نے چھ دہائیاں گزرنے کے بعد بھی اردو کو اس کا جائز مقام نہ دیا ۔

اردو کو پسماندگی کی علامت بنا دیا گیا۔ مقابلے کے امتحان سے لے کر عدالتی کاروائیاں تک انگریزی زبان میں ہوتی ہیں۔ ترقی کو بدیسی زبان سے جوڑنا بھی پر لے درجی کی دقیانوسی ہے ۔ ترکی اپنی زبان کو عربی رسم الخط سے علیحدہ کر کے بھی ایڑی چوٹی کا زور لگا کر یورپی یونین میں شامل نہ ہوسکا۔ جب کہ جاپان نے اپنے قدیم رسم الخط کے ساتھ دنیا میں ٹیکنالوجی میں اپنا لوہا منوایا۔ اردو زبان کو وہ روحانی علامت کا درجہ دیتے ہیں ۔ اپنی زبان سے منہ موڑنا دراصل اعتباریت کی گمشدگی ہے۔ انہوں نے اس کی مثال سیرت نگاروں کے اس گروہ سے دی ہے جو حضورؐکی عظمت ثابت کرنے کے لیے کار لائل اور برنارڈ شاسے سند لاتے ہیں۔(۱۱)

تہذیب کے بارے میں یہی تذبذب تھا جس کی وجہ سے پورا خطہ خاک چھانتا رہا اور نسلوں کو سرگرداں چھوڑ گیانئی نسل کے افراد ان تمام چیزوں سے لا تعلقی کا اظہار(Disown)کرتے ہیں اس پر مصنف ملول ہو جاتا ہے ۔ وہ چاہتا ہے کہ یہ رشتہ جڑا رہنا ضروری ہے :

کہانی استاد بھی ایسے مشرقی مہذب شخص کی کہانی ہے جس کا وجود تہذیب کا ثبات تھا ۔ حالات جب دگرگوں ہوئے تو لوگ ایمان کا کہہ کر دراصل جان بچا کر بھاگ رہے تھے ۔ حویلی کی رونق استاد کے دم قدم سے جاری تھی۔استاد سارے ہنگامے اپنے ساتھ لے گئے جیسے ان شخصیات کی طرف متوجہ کرتے ہیں جن کامن آسائشوں کی آلائشوں سے پاک تھا۔ عیش پسندی انسان کو ذلیل اور گھٹیا بنا دیتی ہے ۔اس افسانے کا مرکزی کردار اکیلا اپنی جنم بھومی پر براجمان ہے۔ اس نے تقدیر کے سامنے ہتھیار ڈالنے سے انکار کر دیا ہے۔ وہ اپنی روایت سے چمٹا ہوا ہے۔ تاریخ ہوئی اپنی عظمت کو وہ اپنے وجود سے قائم رکھے ہوئے ہے۔ سب رونقیں اور محفلیں اب قصہ بن چکیں مگر اس کی ذات کی گواہی ابھی تک موجود ہے۔ جس کو دیکھ کر شاندار زمانہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ استاد جیسے کئی کردار تقسیم کے وقت اپنی تہذیب سے جڑے رہے۔ انہوں نے بقیہ زندگی کے چند سال اپنی مٹی پر گزارنے کو ترجیح دی۔ وہ انجانی اور ان دیکھی جنت کے عوض اپنی چند گز زمین(جو کہ اب جہنم بنا دی گئی تھی) کو الوداع نہ کہہ سکے۔ یہ کردار کے غازی تھے۔ یہ دور اندیش تھے مگر ان کی اولادیں ان کی دانش کی قدر نہ کر سکیں۔ یہ بوڑھے تاریخ کے سامنے ڈٹ کر اس کی منشاء کو روکنے کا عزم رکھتے تھے مگر نئی نسل نے ان کا ساتھ نہ دیا۔

کنکری

مجموعہ کنکری میں پندرہ کہانیاں شامل ہیں۔ اجنہاری کی گھریا اس کا پہلا افسانہ ہے ۔ اس کا مرکزی نقطہ مٹی ہے ۔ رسالت مآب ﷺ کے ہاتھ میں کنکریاں کلمہ شہادت پڑھتی ہیں ۔ علی ابن ابی طالب زمین پر سوئے ہوتے ہیں تو بوتراب کنیت عطا ہوتی ہے ۔ ضرور مٹی کوئی ایسی چیز ہے جو بھاری بھر کم خزانوں سے بھی بڑھ کر ہے ۔ انتظار حسین انجنہاری کا شہد کی مکھی اور بئے سے موازنہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شہد کی مکھی کی طرف بھلے وحی (سورۃ النحل) ہوئی مگر اس کے ساتھ افادیت کا دم چھلا ہے اور چھتے کی صورت بھی پنچائتی آرٹ کا نمونہ ہے ۔ بئے کا گھونسلہ معلق محل سمجھ لیں تویہ پرندہ ماہر تعمیرات تومانا جائے گا مگر افسانہ نگار نہیں۔ انجنہاری کی فضیلت کا معیار مٹی سے جڑت ہے اور افسانہ نگار خود کو اجنہاری سے تشبیہ دیتے ہیں وہ اجنہاری کو افسانہ نگاری کا پیغمبر قرار دیتے ہیں۔ گندھی ہوئی گیلی مٹی سے افسانے کی جزئیات کی طرح ذرہ ذرہ کرکے مٹی فراہم کرنا ، دیوار کے کسی گوشے میں اس نفاست، احتیاط اور صبر سے اسے پھیلانا گویا ایک ایک فقرے اور ایک ایک لفظ کو بنا سنوار کرنثر لکھی جاری ہے ۔ کائنات کی وسعت اور زمین کی اس میں

حیثیت پر بھی بات کی ہے ۔ کس طرح کائنات کے ایک ذرے (سورج) سے کنکی جھڑی جو ٹھنڈی ہو کر زمین کہلائی اور زمین کو بھی انجنہاری کی اس گھریا سے تشبیہ دیتے ہیں جو گائے کے سینگ پر بنائی گئی ہے اور کوئی فطرت کا عنصر اس کو کسی بھی وقت توڑ سکتا ہے ۔ یہاں چند روزہ زندگی کا بیان ہے کہ قیامت بپا ہو کر رہنی ہے پھر انسان کے یہ تمام جھگڑے ، مسائل کیسے؟
اپنی کہانیوں کے بارے میں وہ کسر نفسی کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ کہانی تو وہ کامیاب ہے جو دن میں کہی جائے تو مسافر کو رستہ بھلا دے :۔

''میں اپنی پچھلی ساری کہانیوں پر نظر ڈالتا ہوں تو بڑے دکھ کے ساتھ یہ احساس ہوتا ہے کہ اپنے پاس کوئی ایسی کہانی نہیں کہ مسافر کو رستہ بھلانے کا جادو رکھتی ہو''(۱۲)

مگر ایسا ہرگز بھی نہیں ہے ۔ ان کی کہی ہوئی کہانیوں کا جادو ہے ۔ جو سرچڑھ کر ابھی بول نہیں سکا جس کی کئی وجوہات ہیں کہانی تو اس کو راستے سے بھٹکائے جو صحیح سمت میں سفر میں ہو یہاں تو مسافر پہلے سے ہی غلط راستے کا راہی ہے۔ قارئین اور ناقدین کا وہ شعور پختہ نہیں ہوا جس نے انتظار حسین کی فکر کو تحریروں میں کھوجنا ہے ۔ پورا انتظار حسین اپنی تحریروں میں کرچی کرچی موجود ہے ۔ یہ وہ تمثال دار آئینہ ہے جو تہذیب پر گھاؤ سے شکستہ ہو ا تھا مگر اس کی شکستگی ہی دراصل اس کی عظمت ہے، ضرورت ہے ان کے دریافت کرنے کی۔مٹی کے حوالے سے تہذیب کے اس حصار کو بیان کرتے ہیں جہاں اجتماعی احساسِ تحفظ تھا۔ وہ اب غیر محفوظ ہے کہ مٹی سے جدا ہے اور احساسِ تنہائی کا شکار ہے ۔

''مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑے آنگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈربے میں داخل نہ ہو سکے ------اجتماع سے بچھڑ جانے کے احساس کا رشتہ بھی بے شک اجتماعی شعور سے ملتا ہے ''۔(۱۳)

وہ سمجھتے ہیں کہ نئی نسل اس اجتماعی شعور اور اجتماعی احساس تنہائی سے یکسر بے خبر ہے ۔ سیاسی جلوسوں اور نعروں کی فضا میں پروان چڑھنے والی نسل کے لیے اس کو سمجھنا آسان بھی نہیں۔وہ مٹی اور ماں کو مساوی قوت مانتے ہیں۔ان کے حصار سے نکلنا انہیں کسی دیو کی قید میں آنا محسوس ہوتا ہے ۔ کوئی لاکھ کہے کہ کہانی کا مقصد کوئی نہیں ہوتا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ کہانی کہنا اگر پیغمبری ہے تو پھر یہ بے مقصد بھی نہیں ہو سکتی ۔ وہ کہانی کو فاتح خیبر کی صفات سے متصف دیکھنا چاہتے ہیں کہ جب علم(جھنڈا) پتھر میں گاڑ دے تو زور آزمائی سے قبل ہی مقابل شکست کھا جائے۔
اس کہانی میں مٹی کو ایسے برتا گیا ہے کہ پوری کہانی اس کی سوندھی سوندھی خوشبو سے مہک اٹھی ہے ۔ مندر کی مورتیاں، دیوالی کے دیے ، کیوڑے

کے شربت والے کوزے، خاک شفا کی تسبیح، کچی صراحیاں نہ جانے کتنے مٹی کے حوالے ہیں جن کو یاد کر کے وہ ماضی سے جڑ جاتے ہیں۔کہانی کار تہذیب کی جنت سے نکال دیا گیا ہے اور اپنے ساتھیوں کے ہجر کے ساتھ ساتھ زمانہ حا ل کی ستم ظریفوں سے غمگین ہے ۔ جن لوگوں سے اس کا واسطہ پڑا ہے وہ سب لالچ اور حرص کے پجاری ہیں اور یہ وہ پستی ہے جس کا ہر دھرم میں بیان ہے۔ بھگوت گیتا میں لکھا ہے اے ارجن! نرک کے تین دروازے ہیں۔ کام، کرودھ اور لوبھ یعنی شہوت، غصہ اور لالچ یہ تینوںآتما کو پستی سے دو چار کرنے والے ہیں لہٰذا آدمی کو چاہیے ان تینوں کو ترک کردے۔

پنن مجمع کا ایک کردار ہے جس کی وساطت سے بہت سارے بھید کھولے جاتے ہیں ۔ تہذیب کے اجزاء مثلاًبازاراور اس میں سجی انواع و اقسام کی دکانیں،مداری کا تماشا، مجلس عزا، میلاد، سیاسی جلسہ غرضیکہ معاشرت کے مختلف اکٹھ اس کہانی میں جلوہ گر ہیں۔مجلس بپا ہے ہر طرف شور ہے مگر پنن پر رقت طاری نہیں ہوتی اس کا دھیان مجلس کے ختم ہونے کے بعد بٹنے والے تبرک اور نیاز پر ہے ۔ یہ اس رویے کا کنا یتہ بیان ہے جو اتنے بڑے المیہ پر بھی صرف اپنے وقتی (پیٹ کے) فائدے پر نظر جمائے ہوئے تھے ۔ یہ وہ منظر نامہ ہے جو حقیقت تھا۔ اس تہذیب کے اجڑنے پر کچھ لوگ رونا چاہ رہے تھے، ذہن پر دباؤڈال کر وہ یکسوئی سے کوئی ایسا فقرہ یا واقعہ سننا چاہتے تھے، جس سے ان پر غم کی کیفیت طاری ہو۔ لو اب ایسا ہو گیا، ذاکر کے وہ الفاظ جن میں امام حسین ؑتن تنہا دشمن کے نرغے میں کھڑے ہیں اور کسمپرسی کی حالت میں ہیں پنن کو رلا دیتے ہیں۔اجتماعیت سے بچھڑ کر تنہا رہ جانے کا درد ایسا ہے کہ اس پر کوڑھ مغز اور مادہ پرست بھی غمگین ہو جاتے ہیں ۔ مرحب کے لفظ پر اس کا چونکنا بھی قابل توجہ ہے ۔ ذہن فوراًخیبر کی طرف چلا جاتا ہے اور حیدر کی شجاعت بھی سامنے آجاتی ہے۔ مگر اب تو ہندوستانی لال قلعہ سے علامتی تعلق بھی نہ رہا تھا۔ نئی نسل پر یہ کلام نرم و نازک کی بے اثری پر انتظار مضطرب ہوتے ہیں کہ گلستان اجڑنے کی کہانی جو سناتے ہیں تو محفل گریہ کیوں نہیں کرتی:۔

> ’’ مگر شاہد (دہلوی) صاحب اس رپورتاژ کو پورا نہیں پڑھ سکے۔پڑھتے پڑھتے اچانک ان کی آواز بھر اگئی ۔ پھر رقت طاری ہو گئی اور رقت بھی ایسی کہ ہڑکی بندھ گئی۔ پھر وہ پوری محفل ہی محفل گریہ بن گئی۔ بس ہم دو غیر دہلوی ،میں اور عسکری صاحب اپنی خشک آنکھوں کے ساتھ دم سادھے بیٹھے رہے ‘‘(۱۴)

نئی نسل کو کیسے شریک محفل کیا جائے یہ رقت کس ذریعے سے ان پر طاری ہو ۔ اس نسل کا بھی تو قصور نہیں ہے جس بلبل نے بہار دیکھی ہوئی ہو وہی خزاں پر نوحہ کناں ہو گی جس بدنصیب کے کان فضائل سننے سے محروم رہے ہوں اس کا سینہ مصائب کے اثر سے کیا معمور ہو گا۔مجموعی طور پر جو تاثر اس کہانی سے ابھرتا ہے وہ تاریخی و تہذیبی سچائی ہے ۔ ایک تو اس خطے

کے سادہ لوح عوام اور دوسرے مجمع باز ، یہاں ہر دور میں کئی مداری اپنی ڈگڈگی لے کر آتے رہے اور مجمع لگا کر لوگوں کی جیب صاف کر کے چلتے بنے ہیں ۔ اس میں سیاسی لیڈر، مذہبی مبلغ، عطائی، کئی روپ ہیں جو دھارے گئے ۔ دھوکے کھا کر بھی جنتا کو شعور نہ ملا اور آج بھی یہ تماشا جاری ہے :-

’’ ہم نہ مسخرے ہیں نہ مداری ہیں نہ لیڈر ہیں نہ گرہ کٹ (آواز یکایک دھیمی پڑ جاتی ہے) اب تم پوچھو گے پھر بابا تم کون ہو‘‘۔(۱۵)

رہبروں کے بھیس میں رہزن جن کو غالب نے بھی نہ پہچاننے کا شکوہ کیا تھا آج بھی رہبری کے منصب پر فائز ہیں ۔ اپنی اور اپنے آباء کی حماقتوں کو بیان کر کے داد کے طلب گار ہوتے ہیں ۔انتظار حسین فقط تاریخ و تہذیب کے خارج سے نتائج مرتب نہیں کرتے بلکہ ان کا ہر فن پارہ انسانی نفسیات سے بھی بحث کرتا ہے ۔ جب عہد نامہ یا اساطیر کو حوالہ بنا کر حال کو ماضی سے منسلک کرتے ہیں تو گویا وہ اس ربط کی با ت بھی کرتے ہیں جس کے سلسلے باطن کی دنیا سے مربوط ہیں۔انتظار حسین کی تفہیم جن معدودے چند نقادوں نے صحیح تناظر میں کی، ان میں گوپی چند نارنگ بھی شامل ہیں ۔ لکھتے ہیں :وہ (انتظار) انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں ۔ نہاں خانہ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی ، بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عہد نامہ قدیم و اساطیر و جاتک اور دیو مالا کی مدد سے ان کو استعاروں ، علامتوں اور حکائیتوں کا ایسا خزانہ ہاتھ آگیا ہے جس سے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ مذکورہ بالا ماخذات سے استفادہ بذات خود اتنا وقیع ہے کہ ان کے افسانوں کو تشنگی کا احساس نہیں ہوتا ۔ان کا اسلوب جاتک و عہد نامہ کی تحریروں کی طرح سادہ بھی ہے اور دیومالا کی طرح پر پیچ بھی۔ ان کی تحریریں ان کی وسعت مطالعہ پہ دال ہیں اور خصوصاًتاریخ کا مطالعہ۔ ماضی کے واقعات کو جاننا بہت لازمی ہوتا ہے مگر ہر تاریخ پڑھنے والا شخص ادیب نہیں بن جاتا ۔ ادیب کے لیے البتہ یہ ضروری ہے کہ وہ تاریخ سے بہر ہ مند ہو ۔ تاریخی شعور ہونا کتنا اہم ہے اس کا اندازہ اس واقعہ سے لگائیں کہ جب ناصر کاظمی اور انتظار حسین لاہور سے ادبی پرچہ نکال رہے تھے تو کس طرح وہ مختلف کتب کا ذخیرہ جمع کر رہے تھے ۔یار گزرتے گزرتے حیران ہو کر کتابوں کے انبار دیکھتے اور پوچھتے تم (ناصر و انتظار) لوگ ادبی پرچہ نکال رہے ہو یا تاریخ کی کتاب مرتب کر رہے ہو اور سعید محمود ثابت کرنے پر تل جاتا کہ ایک ادیب کے لیے تاریخی شعور کا ہونا کتنا ضروری ہے ۔

کتابوں سے جو کچھ اکتساب علم کرتے ہیں وہ بھی روایت سے ہٹ کر ہوتا ہے ۔ بعض اوقات ان کی تحریروں میں مقدس کتب میں درج واقعہ اس طرح بیان ہوتا ہے کہ اس پر کہانی کار کے الفاظ کا گمان گزرتا ہے ۔ انہوں نے عیسائیت، ہندومت، بدھ مت اور اسلام کی تاریخ اور ادب کو گھول کر پی لیا اور پھر اس تاثر کو قرطاس پر لائے جو انہوں نے ان سے کشید کیا تھا۔ فتح محمد ملک کی زبانی:-

'' انتظار حسین میر کی شاعری اور نظیر کی کلیات کو ناول کے انداز میں پڑھتے ہیں اور قرآن حکیم ، انجیل مقدس اور بدھ جاتکوں سے حکمت و موعظت ہی نہیں اعجاز فن بھی سیکھتے ہیں۔''(۱۶)

افسانوی مجموعہ کنکری۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل افسانے انتظارحسین کے منفرد اور پختہ اسلوب کے شاہکار ہیں۔ افسانہ اور مِٹّی کا آپس میں کیا رشتہ ہے یہ دھرتی اور فن کے تعلق پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اُن کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ غیر اہم واقعات اور اشیاء سے اہم نکات سامنے لاتے ہیں۔ وہ شہد کی مکھی پر انجنہاری کو ترجیح اس لئے دیتے ہیں کہ وہ مٹّی سے اپنا گھر بناتی ہے اور افسانہ کی معراج بھی یہی ہے کہ وہ مٹّی سے اپنا رشتہ استوار رکھے۔ اجتماعیت سے رشتہ توڑ کر آنے والے نئے اجنبی وطن میں پھر سے اجتماعی گھر بنانے کا منصوبہ بناتے ہیں ۔ محل والے چونکہ اپنے بزرگ کی تصویر سامان میں رکھنا بھول گئے تھے اسی لئے شاید وہ اپنی خواہشات پر عمل درآمد نہیں کرسکتے۔ کہانیوں میں حسی تجربے ، پراسرار فضا، بے یقینی کی صورت حال بھی ملتی ہے۔ کہانی میں اجتماعی شعور اور طرز احساس کو ٹھو کا دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس کے ڈانڈے ماضی سے ملتے ہیں اور قاری کو عصرِ حاضر کو سمجھنے اور مستقبل کے سماجی ، سیاسی اور معاشی منظر نامے کو ذہن میں رکھنے کی دعوت بھی ملتی ہے۔ ماضی میں جو ہوا وہ حال میں بھی جاری ہے اور اگر تاریخی و تہذیبی تجربے کے باوجود اپنی ہیئت اور سمت نہ بدلی گئی تو یہ منظر پھر وقوع پذیر ہوگا۔ اس سلسلے میں تاریخ کے مختلف واقعات سے موجودہ حالات کا تقابل اور موازنہ کیا گیا ہے۔ تہذیبِ مشرق کی ان گنت سچائیاں ہیں ،اس کے خوبصورت پہلو ہیں۔ افسانہ نگار کے قلم میں جتنے دلکش اور خوبصورت پہلو سماسکتے تھے جوجو جہات ان کے تخیل کی دسترس میں تھیں اُن کو ضابطۂ تحریر میں لا ئے ہیں۔

افسانہ ''محل والے'' زمانہ عروج کی یادوں کا قصہ ہے ۔ہجرت کے بعد جج صاحب کا کنبہ جب پاکستان وارد ہوتا ہے تو صندوق میں سے جج صاحب کی تصویر کو غائب پاتے ہیں۔ خاندان کا بھرم کسی ایک شخصیت کی وجہ سے بنا رہتا ہے خاندان متحد و منظم رہتا ہے کوئی تفرقہ کوئی فساد نہیں ہوتا۔یہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی جانب اشارہ ہیں۔ محل لال قلعہ اور جج صاحب آخری مغل بادشاہ کی یاد دلاتے ہیں۔ اس وقت تک کم از کم علامتی اتحاد (Symbolic unity)تو قائم تھا ۔ ان کی آنکھ بند ہوتے ہی سارا خاندان تیلیوں کی طرح بکھر گیا (۱۷)۔

سن۵۷ء کے بعد دہلی اور لکھنو سرکار کے کتنے ہی عہدہ دار اپنی ملازمتوں سے ہاتھ دھو بیٹھے اور ان میں سے کچھ کو گرفتار کرنے کا حکم ہوا۔ انگریز کے مالشیے اور چڑھتے سورج کے پجاری ایسے بھی تھے جو آقاؤں کی خوشنودی ، ذاتی بغض اور حسد کی بنا پر ان عہدہ داروں کے درپے تھے۔ ایسے میں جان بچانے اور روزی روٹی کے لیے یہ نہ صرف دربدر ہوئے بلکہ عام پیشے بھی اپنائے جو آج تک گالی کی طرح ان سے منسوب کئے جاتے ہیں حالانکہ

پیشہ ذات سے جدا چیز ہے ۔ دوسری طرف تقسیم کی بھی اسی حوالے سے ایک دین ہے کہ بیٹھے بٹھائے لوگ شیخ، خان، چودھری اور سید بن گئے ۔ رنجر جعفری سفارش پر بھرتی ہوئے ،سی۔ پی کے لوگوں نے انہیں سید سمجھ لیا اور وہ اس پر پکے ہی ہو گئے اور ہینگ اور پھٹکڑی کے بغیر ہی سید ہو گئے۔

نام کے ساتھ حسین لگا ہو اتھا۔ محلہ والوں نے شاہ صاحب کہنا شروع کر دیا یوں وہ پروفیسر شاہ بن گئے۔ ذاتوں کی تبدیلی کو مستنصر حسین تارڑ نے خس و خاشاک زمانے میں تفصیل سے بیان کیا ہے ۔ محل والے یہاں زمین الاٹ کروانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور پلاننگ کرتے ہیں کہ اس پر اسی طرز کا ایک محل تعمیر کر یں گے ۔ کہانی میں محل کی بجائے کو ارٹر اور فلیٹ بنا کر کرایہ پر دینے کے مشورے بھی موجود ہیں ۔یہ وہ تبدیلی ہے جو تہذیب سے کاروباری ذہنیت کی طرف مراجعت ہے ۔ رنجر جعفری کو فلیٹ بنانے کے لیے کہا جاتا ہے جو کہتا ہے سب سے پہلے مسجد بننی چاہیے ۔رنجر صاحب شب بھر میں مسجد بنانے والے گروہ سے تعلق رکھتے تھے ۔ بنیادیں رکھنے کے بعد فرمایا کہ مسجد کی محراب ٹیڑھی ہے اور مسجد قبلہ رخ نہیں ہے بلکہ فتوی دے ڈالا کہ ہندوستان پاکستان میں جتنی مسجدیں ہیں سب قبلہ ر و نہیں ہیں۔ مسجد کے لیے چندہ مانگنا اور پھر سب پیسہ ہڑپ کر جانا یہ وہ معاشرتی خامیاں ہیں جو اس میں بیان ہوئی ہیں۔ جب پوچھا گیا کہ اتنی جلد پیسہ ختم کیوں ہوا تو جواب ملتا ہے کہ مدینہ سے گملوں میں لگے پھولوں کا بیج منگوایا ہے خرچ تو اٹھے گا۔ عرب کے ریگستان میں گلاب چنبیلی ہوتا ہے ؟'

اجڑے ہوئے خاندان میں پھوٹ پڑی ، حرص نے سب کو جکڑا، اقدار بدلیں، پلاٹ پر محل بنا نہ فلیٹ بلکہ وہ بک گیا اور محل والوں کے حصے میں صرف یاد ماضی بچی۔قدرت کو محل والوں کی بہتری منظور نہیں، میں وقت اور زمانے کا جبر بول رہا ہے۔

>''اس رات بہت دنوں بعد محل والوں کو محل یاد آیا ، جواب متروکہ جائیداد قرار دے دیا گیاتھا اور جج صاحب یاد آئے جن کی تصویر چلتے وقت سامان سے کہیں گم ہو گئی تھی ''(۱۸)

یاں آگے درد تھا ایک کالج کی کہانی ہے ۔ پرانی عمارت کے ساتھ احاطے میں نئے کمرے بنائے گئے تو اس کی خوبصورتی ماند پڑ گئی۔ پانی کا نل اور آم کا درخت جو کبھی کالج کا صدر مقام ہوتے تھے اب پس منظر میں جا چکے ہیں اور ویرانی کا نقشہ پیش کر رہے ہیں۔نہ تو نل چلتا اور نہ پانی گرتا ہے اور نہ اس کے نکاس کی ضرورت پیش آتی ہے ۔ زمین کے اس ننھے منے ویران گوشے کی فضا سے کچھ ایسا احساس پیدا ہوتا ہے جیسے یہاں کوئی نگر آباد تھا اور اب اجڑ گیا ہے ۔

فسادات میں یہ کالج بھی دنگوں سے محفوظ نہ رہا۔ اس میں لڑنے بھڑنے والے سب چلے گئے۔ اب واحددرخت بھی کٹنے کو ہے جہاں کامرس کلاسوں کے لیے کمرے تعمیر ہو ں گے۔ یہاں درخت کا کٹنا تہذیب مشرق کا خاتمہ اور کامرس

کی کلاسیں تہذیب جدید کی طرف اشارہ ہے فطرت کی جگہ مادیت آگئی ہے اور یہ دانش مندانہ فکر ہے جو جنگوں سے نفرت اور امن سے محبت کا پیغام ہے بقول حکیم الامت :-

'اگرمی آید آں دانائے رازے
بدہ اورا نوائے دل گدازے
ضمیر امتاں رامی کند پاک
کلیمے یا حکیمے نے نوازے

انتظار کے ہاں بعض اوقات تکرار کا احساس بھی ہوتا ہے اور ایک واقعہ ایک سے زیادہ کہانیوں میں در آتا ہے ۔اس کی بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ کہانی کا موضوع چاہے کوئی بھی ہو وہ معدوم ہوئے ماضی کو یادوں میں زندہ رکھتے ہیں اور یہ بات ان کے اپنے علم میں بھی ہے مثلاً راجستھان میں ایٹمی دھماکوں کی تابکاری سے مورمرے تو انہوں نے اخباری کالم میں اس کا ذکر کیا اور پھر بعد میں اس پر مورنامہ افسانہ بھی لکھ ڈالا۔

آخری موم بتی ہجرت نہ کرنے والی اس پھوپھی جان کی کہانی ہے جو اس ڈر سے ہجرت نہیں کرتیں کہ ان کے جانے سے امام باڑے میں تالا پڑ جائے گا۔ اس میں پھوپھی جان کی جواں سال بیٹی شمیم بھی ہے ۔سب خاندان پاکستان چلا گیا، سب شناساں چہرے ،محلہ دار چھوڑ گئے ۔ نئے آنے والے شرنارتھی پڑوسی بنے مگر دل ان کو قبول کرنے کو تیار نہیں خود شرنارتھی بھی مضطرب ہیں حتی کہ ان کے معصوم بچے بھی بے رونق نظر آتے ہیں۔

لونڈے کو یہ چمک دمک دم ذرا بھی ورثے میں نہیں ملی ہے وہ گورا چٹا ضرور ہے ----لیکن اس کے چہرے پر وہ شادابی پھر نظرنہیں آتی جو اس عمر کے بچوں کے چہرے پر کھیلتی نظر آتی ہے ۔شاید شادابی اور چمک دمک کا سارا قصہ مٹی کا ہی قصہ ہو''۔(۱۹)

پھوپھی جان نے زنانہ مجلسیں جاری رکھی ہوئی تھیں کیونکہ سب مردوں کے جانے سے مردانہ مجلس کا منتظم کوئی نہ تھا۔ شمیم اپنے ماموں زاد کی ہجرت سے اداس ہے اس کی ماں اپنے رشتہ داروں کے فراق میں ہے امام باڑہ ویران ہونا تہذیب کے اجڑنے کا قصہ ہے ۔ مہاجر پھوپھی کے گھر میں ملنے کے واسطے ہندوستان گیا ہواہے ۔ مجلس جاری ہے ایک مصرعہ بار بار سنائی دیتا ہے جس میں شمیم کی آواز بلند اور الگ ہے ۔ عالم میں جوتھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں۔ شمیم کے ارمان اس کی ماں کے وسوسے اور شمیم کے بارے فکرمندی سب گلستان کے اجڑنے کا نوحہ ہے۔ جمال پانی پتی کے بقول :-

''وقت کا سیلاب امیدوں اور آرزؤں کے سارے گھروندے کو بہاکر لے گیا۔ منزلیں راہوں کے غبار میں گم ہو گئیں۔جان سے عزیز رشتے کچے دھاگوں کی طرح ٹوٹ کر بکھر گئے ''(۲۰)

’ساتواں در‘ میں کبوتروں کا بیان ہے گھر کی کنگنی پر بہت سے کبوتروں کے جوڑے رہائش پذیر تھے ۔ چھوٹے چاچا نے ایک فائر کر کے ایک گرالیا پھر سب کبوتر خوف سے اڑ گئے اور واپس نہ آئے ایک کبوتری مگر وہیں رہی شاید وہ اسی مرے ہوئے کبوتر کی مادہ تھی۔امن کا ماحول ہو تو فطرت اپنے جوبن پر رہتی ہے کلچر پھلتے پھولتے ہیں۔ اس میں جب بھی فائر ہوا ،ماحول دہشت ناک بنا۔ یہاں پر ایک باریک نکتہ ہے کہ فائر کی تلمیح انگریزی توپ کی طرف اشارہ ہے جب تک تلوار اور تیر سرزمین ہند کے سینے پر آزمائے جاتے رہے یہ وہ گھاؤ برداشت کرتی رہی۔ تہذیب کی ٹہنیوں ، پھل، پھول کو جزوی نقصان پہنچتا رہا مگر بارود کی گھن گرج اور آگ نے شجر تہذیب کو جلا ہی ڈالا ۔ اس فائر سے پہلے کبوتروں کی ہجرت سے قبل گھر کا نقشہ کیا تھا اور کیا رہ گیا:

’’ہمارے گھر میں مہمان پہ مہمان اترتا تھا اور چولہا چوبیس گھنٹے گرم رہتا تھا مگر اس (فائر) کے بعد تابڑ توڑ ایسی پریشانیاں آئیں کہ جما جمایا گھر تنکوں کی طرح بکھر گیا۔‘‘(۲۱)

یہ فائر سراج الدولہ، ٹیپو سلطان پرتھا یا میجر ہڈسن کا شہزادوں والا تھا یا پھر میرٹھ چھاؤنی میں ہونے والے مجاہد کا پہلا فائر۔۔یا پھر سب۔۔۔

اکیلی رہ جانے والی کبوتری اپنے مقتول کبوتر کی عدت میں بیٹھی رہی یا اس مسکن کی کنگنی اس کے پاؤں کی زنجیر بنی بہرحال وہ اپنی ڈار کو خدا حافظ کہہ بیٹھی۔ کبوتری کا اکیلا رہ جانا بہت اذیت ناک ہے وہ اپنا دکھ بیان کرنے سے قاصر ہے مگر مصنف کا انداز بیان اس کی خاموشی سے بھی عجب سوزخوانی کرواتا ہے ۔ پھر گھر کے مکین اس ننھی سی جان کو وہاں رہنے نہیں دیتے کنگنی سونی پڑی تھی اور وہ خالی گھونسلہ ٹھنڈا برف لگ رہا تھا ۔پٹ بیچنا‘ اس مجموعے کا دسواں افسانہ ہے اس میں قرآن پاک کے آخری پارے کی سورۃ نمبر۔۱۰۴ ’’الھمزہ‘‘ کی ابتدائی دو آیات کو ایک بچی کی زبانی بار بار دھرایا گیا ہے ۔بربادی ہے ان لوگوں کے لیے جو چغلی کھاتے ہیں اور حرص سے مال جمع کرتے ہیں اور گنتے ہیں ۔یہ ان حالات کی طرف اشارہ ہے جو تہذیب جدید کا خاصا تھا اور ایک دور کے ختم ہونے کے بعد دوسرے دور آغاز کے تحفہ۔ مکی سورۃ کا بیان اپنے معاشرے کی اس دور سے مماثلت کی طرف اشارہ بھی ہے اور فنکار کی ذمہ داری بھی ہے کہ وہ قوم کو خبردار کرتا رہے ۔ انتظار حسین قاری کے اس تاریخی شعور کو آواز دیتے ہیں جو برصغیر کے فرقہ وارانہ نقطہ نظر کی وجہ سے روکا گیا تھا ۔ (۲۲)

کہانی پسماندگان میں شکار کا ذکر ہے ۔ شکار کرنے والا خود لقمہ بن جاتا ہے۔ کرداروں کی بات چیت سے معلوم ہوتا ہے کہ شام کے وقت گولی سے ہرن کا مارنے والا ایک ظلم کا مرتکب ہوا لہذا بدلے میں اﷲنے اسے موت دے دی۔ جانوروں سے مصنف کو اُنس ہے ان پر زیادتی کو وہ انسانوں پر ظلم کے مساوی جانتے ہیں۔ درخت کے کٹنے کا غم اس لیے بھی کرتے ہیں کہ اس پر بہت سے پرندے بسیرا کرتے ہیں۔ موت کا ایک وقت اٹل ہے ہونی ہو کر رہتی ہے اس بھید

بھری دنیا کو خدا ہی سمجھے تو سمجھے یہ خدا ہے بھی یا نہیں--------موت ہی اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ خدا ہے ۔(۲۳)

فطرت کی رنگینیوں کو خون میں نہلانے والے خود بھی کبھی سکھی نہیں رہ سکتے یہ اگر مان لیا جائے تو اس المیے کے کچھ کردار تو آج بھی تہذیب یافتہ کہلانے پر مصر ہیں اور دنیا میں کئی اور تہذیبوں کا خون کرنے میں پارٹنر ہیں۔

انتظار حسین کے ہر افسانے میں تہذیب سے وابستہ اشیا ء بھی منظر عام پر آتی رہتی ہیں۔فی زمانہ ایسی چیزوں کا نام فقط کتابوں اور کہانیوں میں ملتا ہے ۔ کنواں، بیل، رہٹ، خربوزوں والی باڑی ، مور کی نغمہ آگیں جھنکار، دھرم شالہ، پیتل کی لٹیا، نیم کا درخت، آموں کے باغ، بھٹ، غار وغیرہ جیسے الفاظ ہمیں افسانہ جنگل میں نظر آتے ہیں۔ جنگل کو انتظار نے عموماًتہذیب کے استعارے کے طور پر بیان کیا ہے ۔ اسی لیے سائنسی دور کی ایجادات جس میں جنگل کا کوئی عنصر نشانہ بنتا ہے پرکڑھتے ہیں۔ درختوں کے کٹنے اور سڑکیں و شاہراہیں بننے میں ان کا نقطہ نظر واضح ہے ۔ انہوں نے جنگل کو فنکار کی آخری پناہ گاہ بھی قرار دے رکھا ہے ۔ جنگل سے وابستہ غیر مرئی چیزیں مثلاًچڑیل، جن، دیو ، پچھل پائی، جادو نگری، حیرت، خوف بھی فطرت کے عناصر کے طور پر کہانیوں میں بیان ہوئے ہیں۔

کنکری اس مجموعہ کا آخری افسانہ شکار کے بارے میں تو ہمات اور ضعیف العقید گی کا بیان ہے۔ کہانی فطرت کی نگہبانی کا فریضہ بھی سر انجام دیتی ہے ۔ ایک ایسے پرندے کو علی نے اڑایا اور اس پر کنکری پھینکی پھروہ پرندہ واپس ہی نہیں آیا اور علی اسی دن سے بیمار پڑ گیا۔

کوئی چیز اس کے مارو وہ اسے چونچ میں داب کے اڑ جاوے گا اور ندی میں جا ئے ڈال دیوے گا وہ چیز گھلتی جاوے گی اور آدمی بھی گھلتا چلا جاوے گا۔مصنف پرندوں اور جانوروں کے شکار کے سخت خلاف ہیں جب دونوں وقت مل رہے ہوں شکار کو نہیں مارنا چاہیے ۔کنکری کا پانی میں تحلیل ہونا اورشکار کرنے والے کا گھل گھل کر موت کے منہ میں جانا دراصل مکافات عمل کا درس ہے ۔ قازوں ، کبوتروں ، فاختاؤں پر فائر کرتے ہوئے نشانہ خطا جاتا ہے مگر ساتھ ہی مرکزی کردار کے ذہن میں مٹی میں ملنے والی روایت بھی پیش نظر رہتی ہے ۔وہ ہر بار بندوق کی نال کو سیدھا کرکے شست باندھتا ہے مگر پھر ارادہ ملتوی کر دیتا ہے ۔

شکار کو شغل سمجھنا اور طبیعت بہلنے کا سامان گرداننا بھی ایک بلیغ اشارہ ہے ۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ شیر یا چیتوں کو مارنا فقط شوق ہی کہلا سکتے ہیں۔ تیتر، مرغابی، بیٹر البتہ ایک منفعت بخش کا روبار بھی ہے اور آج کل وطن عزیز میں تیتر اور تلورکا شکار بین الاقوامی تعلقات میں بہتری کے لیے بھی، شنید ہے ،کھیلا جا رہا ہے ۔ شغل اور طبیعت کا بہلنا انتظار حسین محض پرندوں کا شکار کے لیے استعمال نہیں کر سکتے لہذا یہاں انسانوں کا شکار بھی مراد ہے جو صدیوں سے کھیلا جاتا رہا ہے ۔ قدیم زمانوں میں بھوکے شیروں کے سامنے انسانوں کا ڈالا جانا تو شایدجاہلیت کا واقعہ سمجھ کر بھلا بھی دیا جاتا مگر ابو

غریب جیل عراق میں قیدیوں پر کتے چھوڑنا تو ابھی آج کی مہذب دنیا کا قصہ ہے ۔

کنکری صرف ایک لفظ نہیں ہے خصوصاًمسلمانوں کی تاریخ میں یہ ایک بلیغ تلمیح ہے ۔ حضرت اسماعیل علیہ السلام کو ذبح کرنے والے واقعے سے منسوب شیطان کو کنکریاں مارنے سے حضورؐکے ہاتھ میں کنکریوں کا کلمہ پڑھنا اور ہجرت والی رات پھینکی جانے والی کنکریاں ایک سلسلہ ہے ۔زمین میں ہر چیز کا مٹی سے پیدا ہونا اور پھر مٹی میں مل جانا بھی کنکری سے فوراً ذہن میں آجا تا ہے ۔ کبوتروں اور فاختاؤں کو کنکریوں سے تشبیہ دینا بھی اسی طرف اشارہ ہے۔

’’ وہ نشانہ باندھتا ہی رہ گیا اور کبوتروں کی ٹکڑی بھرا کھا کے اڑ گئی ۔ پروں کی ایک ساتھ بلند ہونے والی پھڑ پھڑاہٹ اس کے ذہن میں گونجتی چلی گئی جیسے کسی نے اچانک بہت سی کنکریاں چھاج سے پھٹک کے پھینک دی ہیں‘‘(۲۴)

فطرت سے محبت شاعر و ادیب کا طرہ امتیاز ہے ہی، عام سلیم اطبع شخص بھی اس معاملے میں حساس واقع ہوئے ہیں۔ میرزا ادیب نے حاجی ابراہیم نامی ایک صاحب کے بارے میں لکھا ہے۔کبھی کبھی اپنے عزیز سے ملنے کے لیے یہاں آجاتے تھے لڑکوں کو شاخیں توڑنے سے منع کیا اور اس کے ساتھ ہی تنبیہ بھی کر دی کہ اگر تم شاخیں توڑنے سے باز نہ آئے تو درخت تم سے ناراض ہو جائے گا اور تمہیں (بچوں) کو ضرور اس کی سزا دے گا‘‘۔(۲۵)

عناصر فطرت خصوصاًپرندوں کو کہانیوں میں بطور جاندار کردار برتنا قدیم ہندوستان کے ادب کی ریت رہی ہے ۔ مہاتما بدھ کی کتھاؤں کے علاوہ پنچ تنتر کی شہرت بھی اس طرح کی ہے اور مغربی ادب اس کے تراجم سے فیض یاب ہو ا ورنہ اس سے قبل ان کے ہاں یہ چیز نہیں تھی بقول رومیلا تھا پر :۔

"The fables of the panchtantra, written to educate a young prince in the ways of the world, were eloborated in various versions and travelled west through translations."(۲۶)

تہذیب کو ذہن نشین کروانے اور بھولی بسری داستان کو ازسر نو ازبر کروانے کے لیے انتظار حسین ان پرندوں اور جانوروں کا سہارا لیتے ہیں ۔ نوح علیہ السلام کا کبوتر، سلیمان علیہ السلام کا ہدہد ، یونس علیہ السلام کی مچھلی، رام چندر جی کی گلہری ، مہاتما بدھ کا کچھوا سمیت کئی جانور وغیرہ نئے مفاہیم کے ساتھ ان کہانیوں میں نظر آتے ہیں۔

آخری آدمی

اگر دن اور داستان کو بھی افسانوی مجموعہ مان لیا جائے تو۱۹۶۷ء میں آنے والا ''آخری آدمی'' انتظار حسین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ انتظار حسین کے معاصرین معاشرتی مسائل اور تاریخ کے جدلیاتی عمل اور ردِعمل پر اپنی کہانیوں کا تانا بانا ترتیب دے رہے تھے۔ انتظار حسین نے فرد اور تہذیب کو ایک دوسرے کے لئے لازم ملزوم ٹھہرادیا۔ تہذیب سے فرد کی پہچان ہے اور تہذیب ہی سے سماج تشکیل پاتا ہے اور معاشروں کے مجموعی کردار تہذیبوں کی بنت میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ سجاد باقر رضوی نے اسی مجموعہ کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ روحانی زوال کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ آدمی کو پوری ذات کا شعور نہ ہو۔ (۲۷)

جس طرح انسان اپنی باطنی جسمانی بیماریوں سے بے خبر ہوتا ہے اور کسی ماہر طبیب کے پاس جائے تووہ بیماریDiagnoseہوتی ہے۔ ایسے ہی کئی انسانی ذات کے روحانی پہلو بھی انسان سے مخفی ہوسکتے ہیں۔ جس طرح انسانیPhysicکا نظام پیچیدہ تر ہے بعینہ اس کی ذات (جو باطن پر مشتمل ہے) کی کچھ سطحیں (Layers) اس پر آشکار نہیں ہوتیں۔ کہانی کا ر ان تمام سطحوں سے آگہی رکھتا ہے وہ قاری کو شعورِ ذات کے ضمن میں مدد فراہم کرتا ہے۔ کہانیوں میں صوفیائے کرام کے ملفوظات اور پرانے عہدنامہ سے کچھ علامتوں کے ذریعے حقیقتیں کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسان جب خواہشات کا اسیر ہوجائے تو پھر اخلاقی دیوالیہ پن کا شکار ہوتا ہے اور اگر یہ نقص معاشروں میں در آئے تو اجتماعی عذاب نازل ہوتے ہیں۔ جس سے یا تو انسان اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے مثلاً طوفان، زلزلے وغیرہ یا پھر وہ انسانی وجود سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور جانوروں میں شامل ہوجاتا ہے۔ مثلاً بندر بن جانا وغیرہ۔
برٹرینڈ رسل نے لکھا ہے :-

> '' دنیا کی تاریخ کے مورخ کے لیے جو بات اہم ہے وہ یونانی شہروں کے درمیان بے معنی جنگیں نہیں یا ایک پارٹی کے عروج کے لیے تنگ نظری پر مبنی جھگڑے نہیں بلکہ وہ یادیں ہیں جنہیں انسان مختصرواقعات کے ختم ہونے پر محفوظ رکھتے ہیں-----جیسے ایلپس پر تابناک طلوع آفتاب کی یاد جب کہ پہاڑ کا باسی سرد ہوا اور برفانی دشوار دن میں مشقت جاری رکھتا ہے ۔ یہ یادیں آہستہ آہستہ مدھم پڑجاتی ہیں اور انسانوں کے ذہنوں میں ایسی مخصوص چوٹیوں کے مناظر چھوڑ جاتی ہیں جو صبح کی روشنی میں عجیب آب و تاب سے

چمکتی تھیں اور یہ علم چھوڑ جاتی ہیں کہ بادلوں کے پیچھے ایک تجلی اب بھی باقی ہے اور شاید کسی لمحے پھر جلوہ گر ہو۔''(۲۸)

مورخ کے لیے یہ بات اہم ہو یا نہ ہو فنکار کے لیے یہ ضرور اہمیت کی حامل ہے ۔ انسانوں کے ذہنوں میں جس طرح یادیں آہستہ آہستہ مدھم ہوجاتی ہیں بعینہ اجتماعی حافظہ بھی ماضی کو فراموش کر بیٹھتا ہے ۔فنکار آنے والی نسلوں کے ذہنوں پر ان مٹتی ہوئی یادوں کے نقش تازہ رکھنے کی سعی کرتا ہے اور یوں صدیوں بیت جانے پر بھی وہ نقوش اپنی نیئرنگی برقرار رکھتے ہیں۔اجڑے دیار، ویراں حویلیاں، پرانے رستے ، پریشان جنگل، حیران کھنڈر، آسماں لوگ، شکستہ آرزوئیں، کرچیاں خواب، سب فن پاروں میں یوں اجاگر ہوتے ہیں کہ بیتے سمے حال کے لمحے پر ٹھہرے محسوس ہوتے ہیں۔ تخلیقی ادب تاریخ تو نہیں ہوتامگر تاریخ سے بڑھ کر اثر پذیری رکھتا ہے۔ ادب پارے تاریخ کی کتب سے مقبولیت میں دو چند ہوتے ہیں۔ مذہبی کتابیں بھی ادبی معیار پر اگر پرکھی جائیں تو فنی لوازمات سے قطع نظر موضوعات میں وہ قصص وحکایات سے خالی نہیں ہیں ۔ بائیبل میں قدیم قصے جو سو میری، بابلی اور مصری قدیم ادب میں بھی دستیاب ہیں کی توضیحی شکل میں ملتے ہیں۔ ویدوں کے مہابھارت جیسی کتب تو حکایات سے لبریز ہیں قرآن کا یک حصہ ایسا ہے جس میں ماضی کے وقائع اور قصص کا ذکر کیا گیا ہے مثلاً اصحاب کہف ، اصحاب سبت، قصہ یوسف، ابراہیم و موسیٰ علیہم السلام کے حالات و واقعات وغیرہ۔

انتظار حسین کے افسانے جدید و قدیم کا ایک ایسا سنگم ہیں جنہیں پڑھ کر نہ صرف پرانے قصوں و حکایات کی طرف دھیان چلا جاتا ہے بلکہ موضوعات کے اعتبار سے بھی تاریخ کے ان واقعات کو منتخب کرتے ہیں کہ ان پر جدید ہونے کا گمان گزرتا ہے ۔ انسانوں پر اور معاشروں پر مختلف عروج و زوال آتے رہے ہیں ۔ اخلاقیات میں عروج، تہذیب کی علامت اور اس میں زوال غیر مہذب ہونے پر دال ہیں۔سجاد باقر رضوی نے افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی ''کے دیباچے میں انتظار حسین کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانا ہے جنہوں نے انسانوں کے اخلاقی و روحانی زوال کی کہانی مختلف زاویوں سے لکھی ہے ۔(۲۹)

آخری آدمی ایسے ہی روحانی زوال کی کہانی ہے۔اس کہانی کا موضوع اور اسلوب دونوں عہد نامہ عتیق سے مستعار ہیں۔ جس میں سبت کے دن مچھلیوں کا شکار کھیلنے والوں کا بیان ہے ۔ الیاسف بستی کا وہ آدمی ہے جو سب سے آخر میں بندر بنتا ہے ۔ اسی کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے ۔ الیاسف ان میں سب سے عقلمند تھا اس نے سب کو کہا آؤ مل کر اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا ۔مگر وہ شخص بستی چھوڑ کر جا چکا تھا الیاسف نے کہا اس کا ہمارے درمیان سے چلے جانا ہمارے لیے خرابی ہے ۔ یہاں سے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ دانا ، دانشور معاشروں کے لیے باعث برکت ہوتے ہیں۔ ان کے وجود سے بستیاں آفات و بلیات سے محفوظ رہتی ہیں اوروہ ان میں نہ رہیں تو عذاب نازل ہوتے ہیں۔

باقی سب بندر بن گئے تو الیاسف نے ایک احساس برتری (کہ وہ ابھی تک اکیلا انسان کی جون میں ہے) سے اپنے ہم جنسوں کو دیکھا اور نفرت کی مگر اسے اچانک ابن زبلون کی یاد آتی ہے جس کی صورت نفرت کی شدت سے مسخ ہو گئی تھی مگر پھر چونکا کہ یہ مسخ شدہ ہیں تو ،ہیں تو میرے قرابت دار چنانچہ اس نے نفرت سے توبہ کی۔ ''الیاسف نفرت مت کر کہ نفرت سے آدمی کی کا یا بدل جاتی ہے اور الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا۔

الیاسف کو اپنی محبت بنت الاخضربھی یاد آتی ہے اور وہ روتا ہے ۔ انسانی نفسیات کا کچا چٹھا افسانہ نگار کھول کے رکھ دیتا ہے ۔ الیاسف اپنے ہم جنسوں سے محبت کرنے سے بھی تائب ہو جاتا ہے مبادان سے محبت کے کارن وہ بھی انہیں میں سے ہوجائے ۔وہ ہنسی اور ٹھٹھے سے بھی کنارہ کرتا ہے ۔ بستی والوں کو لڑتا جھگڑتا دیکھ کر ان کو نصیحت کرتا ہے مگر وہ اب قوم والے اس کی بات سمجھ نہیں رہے تھے کیونکہ وہ لفظ سے محروم ہو چکے تھے ۔

> ''افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے وہ لفظ سے محروم ہو گئے ۔ افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے لفظ میرے ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال رہ گیا اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے کہ آج لفظ مرگیا اور الیاسف نے لفظ کی موت کا نوحہ کیا اور خاموش ہو گیا''(۳۰)

جب آدمی انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو چھوڑ دیتا ہے تو یہ اسف السافلین سے بھی بدتر منزل پر جا پہنچتا ہے اسے اس مقام پر احساس جرم کی کسک محسوس نہیں ہوتی پھر جانوروں سے تشبیہ بھی خود جانوروں سے زیادتی لگنے لگتی ہے ۔ لفظ جب اپنا اثر کھو دے ،تحریر معاشرے میں اپنے مقام سے گر جائے، وہاں کے باسی دانشور کی بات پر دھیان نہ دیں تو پھر روحانی زوال آتے ہیں۔انتظار حسین نے علامتوں سے گہری باتیں بھی کہانی کی روانی میں کر دی ہیں تاکہ قوم کے شعور میں شعوری کوشش سے وہ رشتہ بحال رہے ۔الیاسف اپنی محبوبہ بنت الاخضر کو جب یاد کرتا ہے تو اسے فرعون کے رتھ کی دودھیا گھوڑی کی مانند قرار دیتا ہے۔مذہبی رنگ غالب ہونے کے باوجود افسانہ نگار نے مرد اور عورت کے تعلق کی نفسیات کو ہلکا سا چھیڑا ہے۔

'زرد کتا' ان کا ایسا افسانہ ہے جس پر بہت کچھ لکھا گیا صوفیوں کے ملفوظات کی وجہ سے اس پر ارد و کے علاوہ اسلامیات والوں نے بھی بات کی ۔ بنیادی طور پر یہ بھی روحانی زوال کی کتھا ہے ۔یہ ذکر میں بائیں ہاتھ سے قلمبند کرتا ہوں کہ میرا دایاں ہاتھ دشمن سے مل گیا ہے اور وہ لکھتا ہے جس سے میں پناہ مانگتا ہوں۔

دشمن سے مل جانا عجب شان کاجملہ ہے جو سیاسی معنویت کا حامل بھی ہے ۔ ایک ہی تہذیب کے فرزند جب آدھے دشمن سے مل جائیں اور ان کے مفادات کے لیے کام کریں تو یہ پناہ مانگنے کا مقام ہے ۔طمع دنیاسے بڑھ کے یہ نفسانفسی کا عالم ہے اورطمع بڑھنے کی وجہ علم کا گھٹنا ہے ۔ انیسویں صدی کی ابتدا ء میں جب فارسی گئی اور انگریزی آئی تو مقصد علم کی بجائے سرکاری نوکری

ٹھہرا یہ غالباً اسی طرف اشارہ ہے یا شیخ! آیا درخت کلام سماعت کرتے ہیں ۔ درآنحالیکہ وہ بے جان ہیں۔ اس پربڑا خوبصورت جواب ملتا ہے۔زبان کلام کے بغیر نہیں رہتی۔ کلام سامع کے بغیر نہیں رہتا۔ کلام کا سامع آدمی ہے ۔ یہ آدمی کی سماعت جاتی رہے تو جو سامعہ سے محروم ہیں انہیں سامعہ مل جاتا ہے کہ کلام سامع کے بغیر نہیں رہتا۔یہی وجہ ہے کہ جب سامع انسان نہ رہے تو فطرت کی دیگر اشیاء فنکار کے لیے سامع بن جاتی ہیں کیونکہ ہر حال میں فنکار نے بات تو کرنی ہے کہ اس کا کام حق پہنچا دینا ہے ۔ماضی بھلے پس منظر میں رہے یا مستقبل کے آفاق منزل ہوں کہانی اپنے سماج سے لا تعلق نہیں ہو سکتی ۔ کہانی وقت کے اندر جنم لیتی ہے البتہ تاریخ کے لمحے کا ثمر ہوتی ہے۔(۳۱)

مادیت پرستی جب تک مشرق میں نہ آئی تھی اور مغربی بادہ تہذیب نے ابھی سفال ہند کوبھر شٹ نہیں کیا تھا تب تک معاملہ درست تھا ۔ بظاہر سائنس کی ایجادات کاغوغہ تھا مگر دراصل تعلیم سمیت ہر سامراجی اقدام مشرق والوں کے لیے سم قاتل تھا۔ تاریخی و تہذیبی شعور رکھنے والے یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ ہندوستانی اس وقت زیادہ مہذب تھے جب وہ درخت کے نیچے بیٹھ کر تعلیم حاصل کرتے تھے بہ نسبت انگریزوں کے آراستہ سکولوں کے۔ اول الذکر اصل طریقہ فطرت سے قریب تر تھا:۔

> Have you learned more about human nature then the men in the street can learn without so much as opening a book?(۳۲)

دانشمندوں کی بہتات اور علم کی گھنٹے کی بات بھی اٹھائی گئی ہے ۔ جس طرح بندر کوادرک ملی تھی اور وہ پنساری بن بیٹھا تھا وطن عزیز میں چند کتابیں چھپوا کر کئی دانشمند بنتے چلے آئے ہیں۔ جس طرح فی زمانہ اینکرپر سن الیکٹرانک میڈیا پردانشوروں کے روپ میں جلوہ افروز ہیں۔گدھوں اور دانشمندوں کی ایک مثال ہے کہ جہاں سب گدھے ہو جائیں وہاں کوئی گدھا نہیں ہوتا اور جہاں سب دانشمند بن جائیں وہ کوئی دانشمند نہیں رہتا ۔

یہ سب کب رونما ہوتا ہے جب عالم اپنا علم چھپائے ،حقائق کو مخفی رکھ کر دانستہ من گھڑت کہا نیوں سے سادہ لوح عوام کو گمراہ کرے اور خصوصاًتاریخ کو چھپانا تو صدیوں سے کئی دانشمندوں کا شیوہ رہا ہے ۔ زمانے کی گردنے ،وقت کے مرہم نے، بے شک یاد ماضی سے چھٹکارا پا لیا ہو مگر انتظار حسین کی تحریریں وہ آنچ ہیں کہ جس کی بدولت تہذیبی ورثہ کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔

> ’’زمانے کی ہوا نے بیشک ہمارے باورچی خانے کے چولہے کو ٹھنڈا کر دیا۔ مگر میرے تصور میں وہ اسی طرح گرم ہے کتنے دنوں سے بس اسی کے آس پاس کھدائی کر رہا ہوں‘‘۔ (۳۳)

انتظار حسین نے ایسی کھدائی کی ہے کہ برصغیر میں سرجان مارشل کے ساتھ اپنا نام درج کروادیا ہے ۔زرد کتا اکہری معنویت ک حامل کہانی نہیں ہے کہ اس سے فقط اخلاقی سبق مراد ہے بلکہ یہ کئی سطحیں رکھتی ہے۔ بعض صوفیاء کے اقوال شریعت سے متصادم نظر آتے ہیں مگر فی الواقعہ ایسا ہوتا نہیں۔ بعینہٖ زرد کتا نقطبات میں اور تماثیل کے پردے میں عصری حوالے لیے ہوئے ہیں۔ علم کے فقدان میں جہل کی پرورش ہوتی ہے اور جہل کے ہر عمل (تدریس سمیت) میں گمراہی چھپی ہوتی ہے۔ کایا کلپ اس مجموعہ کی ایسی کہانی ہے جہاں خوف سے شہزادہ خود ہی سمٹ جاتا ہے ۔ وہ شہزادہ جو شہزادی کو سفید دیو کے استبداد سے رہائی دلوانے آیا تھا اب خود تھر تھر کانپ رہا ہے ۔ اسے ماضی کے معرکے ، اپنے آباء کے طنطنے ، فتوحات ایک ایک کر کے یاد آئے مگر اب وہ سب کچھ کھو چکا تھا۔

جس سفید دیو سے وہ ڈرتا تھا اس کی جان سات سمندر پار ایک طوطے میں تھی یہ جملہ بھی بڑا معنی خیز ہے۔سیاسی رمزیت سے لیس ہے ۔ یہاں کئی دیو گزرے ہیں جن کی جان سات سمندر پار پنجرے میں بند طوطے میں تھی اور سفید دیو سے جان کسی شہزادے اور شہزادی کے بس میں بھی نہ تھی۔ سات سمندرپار سے ہی طوطے کی گردن مروڑ گئی تو دیو سے آزادی ملی۔ خوف سے اپنی ذات میں سمٹ کر آدمی سے مکھی کی جون میں چلے جانا ایک المیہ ہے ۔ شہادت کو چھپانا ایسا جرم ہے جو ظلم کی اعانت کے مساوی ہے ۔

کبھی مکھی سے آدمی اور پھر آدمی سے مکھی بن جانا زیادہ دیر نہیں چل سکتا۔ جان کی امان کی خواہش پھر ہمیشہ کے لیے مکھی بنا دیتی ہے ۔کایا کلپ کا عنوان ارتقائی اصولوں کو تج کر کے آن کی آن میں خوشگوار تبدیلی کی جانب توجہ دلاتا ہے مگر افسانہ اس کے برخلاف ماجرا لیے ہوئے ہے۔''شہادت'' کی کہانی پطرس اور مسیح علیہ السلام کے واقعہ سے شروع ہوتی ہے ۔ پطرس پر جب شک ہوتا ہے کہ یہ بھی عیسیٰ ؑ کے ساتھ تھا تو وہ انکار کرتا ہے ۔

> ''پطرس کو خداوند کی وہ بات یاد آئی جو اس نے اس سے کہی تھی کہ آج مرغ کے بانگ دینے سے پہلے تو تین بار میرا انکار کرے گا''۔(۳۴)

پطرس بے وفائی پر نادم اور اپنی پہچان چھپانے پر شرمندہ ہے ۔ چند سطروں کے اس بیان کے فوراًبعد ایک نوجوان جو بس میں سوار ہے کا ذکر ہے یہ مسلمان ہے اور ہندؤں اور سکھوں(جو بس کے مسافر ہیں)سے شاکی ہے ان پر اپنی شناخت کے ظاہر ہو جانے کا اندیشہ اسے ہلکان کیے جا رہا ہے ۔ وہ سکھ ڈرائیور کو دیکھے سرا سیمہ ہو جاتا ہے ۔ یہ فسادات کا وہ زمانہ ہے جب نام پوچھ کر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا تھا یا کم سے کم سزا دھرم تبدیل کرنا اور نام بدل لینا تھا۔

یہاں وہ اجتماعی شناخت کی طرف بھی اشارہ ہے جب بحیثیت قوم شناخت کا مسئلہ پیدا ہو گیایہ شناخت کیوں گم ہوئی۔ دن بھر قافلے کے ساتھ چلنے والے

دوپہر تک بھی قافلے کے ساتھ تھے۔جب شام پڑی تب بھی میں اس قافلے کے ہمراہ تھا۔ جب رات نے خیمہ ڈالا تو میں اس سے جدا ہو گیا کہ رات دلوں میں خوف اور وسوسہ پیدا کرتی ہے اور قافلوں کو منشتر کرتی ہے ۔

یہ ہندوستان کی اجتماعی شناخت کو چھوڑ کر علیحدہ ہونے کی طرف اشارہ ہے ۔ وہ رات کو شب عاشور والی رات سے بھی ملادیتے ہیں کہ چراغ گل ہونے پر چلا جانے والاقافلے سے علیحدہ ہو کر بے نام ہو گیا اور قافلہ والے سرخروبھی ٹھہرے اور اپنی شناخت بھی برقرار رکھی۔قافلہ کائنات کو بدلنے پر تلا تھا ااور الگ ہونے والا شہادت سے ڈر کر گویا کائنات کو درہم کر گیا۔ تہذیب کو درہم کرنے کی نیت اگرچہ نہ بھی تھی مگر اب تہذیب درہم برہم ہو چکی تھی۔یہاں شہادت نہ دینے والے اپنی پہچان سے بھی جاتے ہیں ۔ یہ ایک سوال بھی پوچھا جاتا ہے ایسا کرنے والا کون تھا ۔ ہماری تہذیب کہاں گئی کیا ہم اب بھی کسی تہذیب سے وابستہ ہیں۔ یہ ان کا بنیادی سوال تھاکہ ہماری جڑیں کہاں ہیں؟(۳۵)

کرداروں کی گفتگو میں کالج کے ہند و مسلم طلباء کے ہنگاموں کا ذکر ہو رہا ہے کہ کالج پر کانگریس کا جھنڈا لگا ہے تو مسلم لیگ کا بھی ہونا چاہیے ۔ ایک کہتا ہے یہ اس لیے ہوا تھا کہ شہرکاکمشنرمسلمان تھا جس کی شہہ پر یہ ہوا تھا۔کالج پر کانگریس کا ہی جھنڈا کیوں ہے مسلم لیگ کا جھنڈا بھی لگنا چاہیے اس پہ ادھک دنگا ہوا۔ پوری لال کرتی چڑھ آئی اور لگی ردل مچانے پر نتو اس سمے پرنسپل انگریز تھا۔

یہاں دنگے، فساداور ہنگاموں میں ایسے سوال ملتے ہیں جن پر انتظار حسین نے دعوت فکر دی ہے کہ یہ بلوے کون کروا رہا تھا اس پر غور کی ضرورت جتنی اس وقت تھی اب اس سے بھی زیادہ ہے کہ تاریخی سچائی سامنے تو آئے ۔تاریخ کو تاریخیت کے آئینے میں رکھ کر وہ سچ کے متلاشی ہیں۔

وہ مابعد تقسیم کا نقشہ روایتی افسانوں کی طرز پر نہیں کرتے بلکہ مشہور زمانہ تاریخی واقعات و مکالموں اور شخصیات سے منسوب کر دیتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ایک سطر اور چند الفاظ کئی صفحات کے قام مقام بن جاتے ہیں مثلاًیہ فقرہ کہ محض اور صرف نام کا اعلان بھی کبھی کبھی انا الحق کا نعرہ بن جاتا ہے حالات پر کتنا حسب حال ہے ۔

سوت کے تار میں دونوں ہمسایہ ملکوں کے درمیان جنگ کا بیان ہے ۔ ہر چیز کیمو فلاج ہوئی ہے، گاڑیوں پر مٹی کے لیپ، ہیڈ لائٹوں پر سیاہی ملی ہوئی۔سائرن کی آواز پر بلیک آؤٹ اور مورچوں میں چھپ جانا۔ مورچے (Trench) سے باہر آکر سوچ رہا تھا کہ کیا وہ غار میں سات سو برس تک رہا۔ ریڈیو پر جنگی ترانے جنگ کھیڈ نئیں ہندی زنانیاں دی۔ یہاں ریڈیو پر سینز فائز کا اعلان ہونے کی خبر نشر ہوتی ہے ۔ انتظار حسین قرآن کی ایک آیت کا مفہوم درج کرتے ہیں۔

''اور تم اس عورت کی مانند مت ہو جانا جو اپنے کاتے ہوئے سوت کو مضبوط ہو جانے کے بعد تار تار کر دیا کرتی تھی۔''

تقسیم کے بعد جب دونوں دیس چند سالوں میں معاشی اور سماجی طور پر سنبھلے ہی تھے کہ جنگ چھیڑ دی گئی اور اپنی تمام تر حاصل کردہ ترقی کے اشاریے پھر صفر پر آ گئے ؟۔ بنی اسرائیل کی مہاجرت اور جلا وطنی کو بھی یاد کرتے ہیں کہ امیروں کا کیاحال ہے اور جواب آتا ہے وہ ذلت میں ہیں یروشلم کی دیوار ڈھا دی گئی اور پھاٹک ادھ کھلے پڑے ہیں۔ یہاں مصنف بنی اسرائیل پر مصریوں کے ظلم کا حوالہ ایک اور آیت سے دیتے ہیں ۔ وہ لوگ جو تمہارے بیٹوں کو قتل کر دیا کرتے تھے اور تمہاری بیٹیاں زندہ چھوڑ دیا کرتے تھے اس کی وجہ معاصر صورت حال ہے کہ سرحد پارآنے والے سے پوچھتا ہے ۔ کمال ہے یار آنے والوں میں کوئی جوان نہیں تھا نہ مرد نہ عورت۔

''مگر کیوں۔کیوں کیا! جوان مرد کو تو وہ دیکھتے ہی گولی ما ر د یتے ہیں۔ اور جوان عورت کو؟ جوان عورت کو نوجوان چپ ہوا۔ پھر آہستہ سے بولا۔ ''اسے نہیں مارتے''۔(۳۶)

بظاہر صورت حال ۱۹۶۵ء کی جنگ سے مماثل ہے مگر نوجوان عورتوں کا بیان اس زمانی فریم ورک کو توڑ دیتا ہے۔ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء کو ہی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

سیکنڈ راؤنڈ بھی ایسا افسانہ ہے جو اسی جنگ کا بیانیہ ہے۔ جنگ میں توپ و تفنگ اور مومنوں و کافروں، حق و باطل کی بجائے افسانہ نگار انسانی نفسیات کو سامنے رکھے ہوئے ہے۔ مایوسی،کم ہمتی، وسوسے، اندیشے ہیں کہ قاری کو گھیر لیتے ہیں اور تاریخ کے ایسے دوراہے پر اپنے آپ کو کھڑا محسوس کرتا ہے جہاں اندھیرا ہے۔

اس مجموعہ کی ترتیب میں افسانہ نگار نے شعوری کاوش سے ایسے افسانے رکھے ہیں جن میں اخلاقی پند و نصاح موجود ہیں۔ ان کی فضا قرآنی قصص اور بائبل کی حکایات والی ہیں۔ اس کے باوجود اس میں معانی ہندوستان پاکستان کی ارضی صورتحال سے موافق ہیں۔ کہانی کے تاروپود میں کہیں مشکل ہے تو اس میں قصور انتظار حسین کا نہیں قاری ہے کہ وہ اپنی استعدادِ مطالعہ کو وسیع کرے۔

اس مجموعے کا آخری افسانہ اپنے کرداروں کے بارے میں ہے ۔ وہ کہتے ہیں افسانے میں میرا مسئلہ ظاہرہونا نہیں ہے روپوش ہونا ہے ۔ انہوں نے کہا کہ پیغمبروں اور لکھنے والوں کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا بھی ہوتا ہے اور دشمنی کا بھی ۔وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چا ہتے ہیں۔ وہ افسانہ لکھنے کو اپنی ذات سے ہجرت کا عمل قرار دیتے ہیں اور ہجرت کو جان جوکھوں کا کھیل بھی گردانتے ہیں۔ زکریا علیہ السلام نے درخت میں پناہ لی پگڑی کا سرا باہر رہ گیا دشمنوں نے درخت سمیت دونوں کو دو نیم کر دیا۔ گویا انتظار حسین کو ڈرہے کہ قارئین اور ناقدین ان کا پتہ نہ لگالیں اور جس دن وہ پکڑے گئے وہ دن خرابی کا دن ہوگا۔ ابھی تک تو انتظار

حسین اپنی تحریریوں میں چھپے ہوئے ہیں ۔ وہ کامیاب لکھنے والوں کو رسول عربیؐ کی طرح اس غار میں پناہ لینے کا درس دیتے ہیں جس میں فوراًمکڑی جالا بن دے اور کبوتری دہانے پر انڈے دے دے ۔ یہی کامیاب ہجرت کا راز ہے ۔ ابھی تک انتظار حسین کے دشمن اس کے نقش پا کے تعاقب میں پھر رہے ہیں اور وہ اپنی تحریریوں کے غار کا سراغ نہیں دے رہے کیونکہ دہانے پر اسلوب کا جالا بھی ہے اور علامتوں نے گھونسلہ بنا کر انڈے بھی دے دیے ہیں۔پھر ان کی ہجرت کا دوسرا مرحلہ (phase)بھی مکمل ہو چکا ہے :-

''میرے افسانے تو میری کربلا ہیں ۔ میرے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہیں اور پوری کربلا میں بکھرے ہوئے ہیں''-(۳۷)

پیغمبروں کا درختوں سمیت دونیم کر دیا جانا ۔ انسانیت اور فطرت کا بیک وقت خاتمہ کی طرف اشارہ ہے ۔ جیننددر کمارنے گاندھی جی کی سمادھی پر کھڑے ہو کر کہا تھا:-

''رگھو پتی۔ راگھو راجہ رام۔ راگھو راجہ----- یہ سب کون ہیں؟ کہاں ہیں؟ میرے کیا لگتے ہیں ؟ ان سوالوں کے ابھرنے کے باوجود اچانک مجھے لگتا ہے کہ میرے دل پر بھی اپنوں نے حملہ کیا ہے اور میرے ہونٹوں سے بھی وہی کراہ نکلنے لگتی ہے جو گاندھی کے منہ سے نکلی تھی ہے رام----وجہ صاف صاف ظاہر ہے ، اب انسانیت کے لیے محفوظ جگہ رہ کہاں گئی ہے ۔ سوائے اس چوکھٹ (سمادھی گاندھی کے)'' :-(۳۸)

انسانیت کے لیے جب کوئی جائے پناہ نہ رہی تو افسانہ نگار کو جنگل ہی واحد پناہ گاہ نظر آئی۔وہ جنگل اس لیے محفوظ ہیں وہاں درندے اس وقت شکار کرتے ہیں جب انہیں بھوک لگی ہو۔ شہر کے جنگل میں انسان ہر آن حالت وحشت میں ہوتا ہے۔ افسانہ میں نفس کی تصویر کشی اتنی مکمل کی گئی کہ شعور کی دنیا وسیع تر ہوگئی۔ شعور ذاتی ملکیت ہوتا ہے کہانی کار اس کو ابلاغ سے اجتماعی سطح پر لے آتا ہے۔ایسے افعال جو ایک کردار سے سرزد ہو رہے ہوں یہ لازم نہیں کہ وہ اپنی رضا سے یہ عمل انجام دے رہا ہو۔وہ ان دیکھی قوت کا بے دام غلام بن کر رہٹ کا بیل بن جاتا ہے۔ وہ ہنکائے بنا گول دائرے میں گھومتا رہتا ہے۔ اس کا گمان ہوتا ہے کہ وہ سفر میں ہے اور ہر قدم منزل کو قریب تر کر رہا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہوتا ہاں اس کو گھمانے والے اس کی محنت سے نکالے گئے ہر ڈول کے پانی سے اپنی کھیتی کو سیراب کرتے رہتے ہیں۔ شام ڈھلے جب اس کو آنکھوں سے پردے ہٹتے ہیں تو وہ کھلی آنکھوں سے اپنے ساتھ ہونے والے ہاتھ کو محسوس کرتا ہے۔ ان لوگوں کی زندگی کو بیل سے تشبیہ دینا مناسب ہے۔ ایسی زندگی میں حواس منتشر اور اعصاب مضمحل ہو جاتے ہیں۔ وہ انسان

کو مختلف خانوں میں بانٹ دیتی ہے۔ وہ انفرادی طور پر فطرتاً نیک طینت ہوتے ہوئے اجتماعی بربریت کے ماحول میں اپنا دامن پاک نہیں رکھ سکتا۔

انتظار حسین نے ایسے کردار تراشے ہیں جو انسان کو فقط انسان کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں وہ نسلی تفاخر، قومی گھمنڈ اور مذہبی منافرت سے کوسوں دور ہیں۔ کیوں کہ یہ وہ برائیاں ہیں جو انسان سے اس کا مقام چھین لیتی ہیں۔ الیاسف ہو، پطرس ہو کہ شہزادہ سب زوال زدگی کے استعارے ہیں۔ ملفوظات اور جناب مسیح کے حواری کا بیان روحانیت اور مادیت کی آویزش کو وسیع تر مفہوم دینے کی کوشش ہے۔ سبت کے دن مچھلیاں پکڑنا اور مسیح سے غداری دونوں ایسے جرائم ہیں جن کی وجہ سے انسان اپنے مرتبے پر فائز نہ رہ سکا اور اس کی مثال دھتکارے ہوئے بندروں جیسی ہے یا اس کتے کی سی جو سرکشی کی علامت ہے یہ اطاعت کے برخلاف عمل کرنے کا نتیجہ ہے بالواسطہ ان وجوہات کا پتہ لگانے کی سعی بھی کی گئی ہے جو اس کے پیچھے کارفرما تھیں۔ جب لفظ اپنا مفہوم کھو دے جب عالم کی بات پر کوئی کان نہ دھرے، جب سب جاہل مسند علم پر قابض ہو جائیں جب ہر طرف بھانڈ اور مداری نظر آئیں تو ایسے میں معاشرہ کیوں کر قائم رہ سکتا ہے۔ یہ اخلاقی زبوں حالی اور دیوالیہ پن سماج کو تتر تبر کر دیتا ہے۔ صوفی انسان کی عظمت کی دلیل ہے وہ خاک نشین رہ کر انسانیت کو معراج کے سفر میں رہنمائی دیتا ہے۔ یہ محبت کا داعی ہے اور ہر آن اسی کو پھیلاتا ہے یہ یقین، اخلاق اور رواداری کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر علم کی شمع جلائے رکھتا ہے۔ صوفی اندھیروں کا دشمن ہے اور'' زرد کتا''میں الفاظ نہیں خود صوفی کی ذات تہذیب کی ضامن ہے۔ بد ھ مت، ہندو دھرم، یہودیت، عیسائیت اور اسلام کے ان مشترکات کا ذکر جو انسانی زوال کا باعث بنے وہ کسی مذہب اور عقیدہ کے کارن نہ تھا بلکہ اس کی وجہ انسان کا مقام انسانیت سے گر جانا تھا۔ افسانہ نگار انسانی معاشرے میں ناپاک اور غلیظ ترین سمجھی جانے والی دو چیزوں کتا اور مکھی کا انتخاب شعوری طور پر کیا ہے۔ کتا جہاں بیٹھے وہ جگہ بھرشٹ ہو جاتی ہے اور جس کو کاٹ لے اس کی نس نس میں اس کا زہر سرایت کر جاتا ہے اور اگر کتا باؤلا ہو تو مضروب کی موت یقینی ہو جاتی ہے۔ تہذیب سے کتنا دور ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے سرسید نے اپنے ایک مضمون میں تفصیل دے رکھی ہے۔ نفس کی پیروی گویا مہذب دائرے سے نکل جانے کا عمل ہے۔ جس سماج کی کہانی بیان کی جارہی ہے وہ بھی نفس کا غلام بن چکا ہے یہ طوق نوآبادیاتی بندگی سے بڑھ کر سنگینی کا حامل ہے۔ یہاں جسم کے ساتھ روح بھی مقید ہے۔

انتظار حسین کہانی کے ذریعے امیج بناتے ہیں وہ اتنے شوخ رنگوں میں ڈھلے ہوتے ہیں کہ ذہن میں نفس ہو جاتے ہیں اور قاری کو اپنی گرفت میں لے کر کسی منزل پر پہنچنے میں مدد دیتے ہیں۔

شہر افسوس

مجموعے کا عنوان جس کہانی سے مستعار لیا گیا وہ سقوط ڈھاکہ کے المیہ پر دال ہے۔ اس کے علاوہ جو کہانیاں ہیں ان میں بھی مصائب اور دکھوں سے چور انسان کی کتھا ہے۔ ایسا انسان جو شناخت کھو کر اپنے کسی عارضی وصف یا خامی کی بنیاد پر پہچانا جاتا ہے۔ کہانی میں تاریخ کے کئی سانحات سے مدد لے کر موجودہ افراد کے غم کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

لوگوں کے سامنے ان کی بیٹیوں کی عزتیں تار تار ہوئیں اور پھر بھی وہ زندہ رہے اس ذلت بھری زندگی کو کیسے گزارہ جائے ۔ یہ عجیب شہر ہے جہاں ہر طرف لاشیں دھری ہیں زندہ انسان کوئی بھی نہیں ۔ ماؤں کی چھاتیوں میں دودھ نہیں بچے بھوک سے بلک رہے ہیں ۔ عورتیں اپنا حسن گنواچکی ہیں۔ ہنستے ہوئے شخص کو ایک بزرگ نصیحت کرتا ہے کہ تو اس سماج کا ہے تو ان پر گریہ کر۔ یہاں بنی اسرائیل کی مثال بھی ملتی ہے کہ سب انہونی ہے جو ہو کر رہتی ہے جو گزر چکا وہ وقوع پذیر ہو رہا ہے اور جواب ہو رہا ہے آئندہ زمانوں میں پیش آئے گا۔

بھائی کے سامنے بہن کو برہنہ کیا گیا اور پھر بھی وہ زندہ رہا۔اکبر الہ آبادی بے پردہ چند خواتین کو دیکھ کر غیرت قومی سے زمین میں گڑ جاتا ہے اور یہاں باپ اور بھائیوں کے سامنے عزتیں لوٹی جا رہی ہیں اور کسی قسم کا ملال نہیں۔ لوگو یہ شہر افسوس ہے ۔مسخ چہرہ تیرا نجات دہندہ ہے یہ وہ حقیقت ہے جو اجتماعی طور پرایک قوم کا وطیرہ بن جائے ۔ اجتماع سے علیحدہ ہونے والا شخص بے وفا ہے اس دغا پر اس کا چہرہ مسخ ہو جاتا ہے وہ پہچانا اس لیے نہیں جاتا وہ شکل بگاڑ چکا ہے ۔ گناہوں پر جہاں ندامت تک نہیں ہوتی ،تو شہر افسوس میں ہے ۔کردار حالات سے نبرد آزما نظر آتاہے۔

بسنت، جنم بھومی اور اسیری تینوں کو اکٹھا نہیں ہونا چاہیے ۔ بسنت اچھے دنوں کی خوشیوں کی یادگار ہے ۔ جنم بھومی سے بچپن اور آزادی کا تصور ابھرتا ہے جہاں کے درودیوار گلی کوچے انسان کے مونس و غمخوار ہوتے ہیں اور اسیری غلامی سے بڑھ کر ذلت ہے لہذا تینوں کو ساتھ ہرگز مناسب نہیں ہے ۔انتظار حسین کے پیش نظر مجموعی تاریخ بھی ہے ۔ کوفہ ، دمشق ، کربلا کے بعد کا مدینہ دلی، ڈھاکہ اور وطن عزیز کے حالات جس میں ظلم کی کتھائیں ایک سے بڑھ کر ایک رقم ہوتی رہیں۔

فنکار کے لئے اپنے گردو پیش سے لاتعلق ہونا ممکن نہیں ہوتا اور مصنف ادب کے ساتھ صحافت سے بھی وابستہ ہو تو حالاتِ حاضرہ پر لب کشائی ضروری ہوجاتی ہے۔ زمینی حقائق سے آنکھیں چرانا بادشاہوں کا وطیرہ رہا ہے

اور مصاحبوں کا کردار اس میں بنیادی ہے۔ وہ ایک لکیر کھینچ کر ادب کو بھی مقید کرنا چاہتے ہیں۔ تفویض کردہ لائن پر جو چلتا ہے اس کو خلعت و اکرام سے نوازا جاتا ہے اور وہ جو حالات کی سچی تصویر دکھانے کی سعی کرتے ہیں وہ قابل تعذیر ٹھہرتے ہیں۔ یہ طرزِ عمل تیسری دنیا تو درکنا ر بہت ترقی یافتہ ممالک میں بھی اپنایا جاتا ہے جس کے پیچھے طاقتور عنصر ہر ملک کا قومی مفاد ہوتا ہے۔ شخصی حکومت میں تو کسی حد تک اس کی توقع بھی ہوتی ہے۔ ہاں جمہوریت میں یہ رویہ البتہ حیرت انگیز ہے مگر اس میں مجبوری یہ ہوتی ہے کہ اکثریت تو سمندر پر چڑھائی اور اس کی لہر سے لہر بجادینے کے مشورے دے رہی ہو تو سارس بیچارہ تو اقلیت میں ہوتا ہے۔ مشورہ نہ مانا جائے مگر ایجنٹ کہنا بھی کم ظلم ہے۔ اس کہانی کو علامتی کہہ بھی دیں تو ساس کی اس تنبیہ کی طرح ہے جو کہتی بیٹی سے ہے مگر سناتی بہوکو ہے۔ عافیت بس یہ ہے کہ اس پر گرفت نہیں ہوسکتی۔

آسمانی مذاہب میں جو امتوں اور قوموں کی کہانیاں روایت ہوئی ہیں ان میں اخلاقی زوال اور ظلم د وبنیادی عوامل کے طور پر بیان ہوئے ہیں۔ بار بار کی تنبیہات کے باوجود جب وہ اپنی حرکتوں سے باز نہ آئے تو ان کے چہرے مسخ کر دیے جاتے اور وہ انسان کی جون میں برقرار نہ رہتے ۔ ارتقائی منازل طے کر کے جو انسان کے درجے پر پہنچے تھے اب وہ واپس جانوروں کے گروہ میں جا براجے۔

شہر افسوس میں اسی موضوع کو مختلف زایوں سے بیان کیا گیا ہے ۔ روشن چہرے آبائی بستی میں چھوڑ کر نئی جگہ مسخ چہروں کے ساتھ آنے والے لوگ عجیب دبدامیں تھے ۔ عورتوں کو محرموں کے سامنے برہنہ کروانے والے بھلا کس طرح انسان کی جون میں باقی رہ سکتے تھے ۔ یہ وہ نفسیاتی سٹیج ہے جہاں کیے پر پچھتایا تو جا سکتا ہے اس کو Undoنہیں کیا جا سکتا۔ رنج و الم انسانی فطرت کا خاصا ہے ۔ گزرے وقت پر پیشمان ہونا بھی ماضی سے رشتہ استوار رکھنے کا ذریعہ ہے۔ دانستہ و نادانستہ شریک جرم حقیقت کو تسلیم کر رہے ہیں۔ کہانی کا رعصر حاضر میں یہ شعور بیدار کرنا چاہتے ہیں کہ دنگا فساد اور دست و گریبان ہونے سے قبل سوچ لو کہ مستقبل میں یہ سب پچھتاوا ہی کہلائے گا۔برٹر نیڈرسل نے کہا تھا :

> ’’ایک مہذب اور غیر مہذب انسان میں امتیاز نمایاں طور پر پیش بینی یا ذرا وسیع معافی کے لفظ دور اندیشی سے کیا جاتا ہے ۔‘‘(۳۹)

ہر طرف لاشیں بکھری پڑی ہیں، زندہ آدمی کوئی بھی نہیں ہے ۔ انسانیت کا جو ہر اگر مٹی کے پتلے سے مہنا کر دیا جائے تو چلتی پھرتی لاش بن جاتا ہے ۔ بیٹیوں کی آبرو باپوں کے سامنے لوٹ لی جائے تو وہ زندہ ہوں بھی تو کوئی فرق نہیں پڑتا ۔شہر میں ہو کا عالم ہے ہر اور سناٹا ہے ۔ بچے بھوک سے بلبلا رہے ہیں ماؤں کی چھاتیوں میں دودھ خشک ہو گیا ہے عورتوں کا حسن سنولا گیا ہے ۔ جب یہ سطور لکھی جا رہی ہیں انتظار حسین اس دنیا میں نہیں ہیں مگر تھر

پارکر میں معصوم بچے غذائی قلت سے ایسے مر رہے ہیں جیسے رانی کھیت کی بیماری میں مرغیاں مرتی ہیں۔ یہ چند ہفتوں کے پھول کسی امپوڑٹڈ ڈبل روٹی اور مکھن (Cheeze)کے طلبگار نہ تھے بس ماں کے لیے دو سوکھی روٹیوں کی امید لگائے ہو ئے تھے کہ جن سے ان کی چھاتیوں میں دودھ آجاتا۔ پرندوں کے مرنے پر نوحے لکھنے والا فنکار اس سے زیادہ کیا کر سکتا تھا کہ اپنے معاشرے کے اخلاقی دیوالیہ پن پر شہر افسوس جیسی کہانیاں تخلیق کرتارہا۔

اس کہانی میں ایک بوڑھے کی زبانی یہ کہلوایا گیا ہے کہ وقت تو پلٹ کر نہیں آئے مگر واقعات بار بار اپنے آپ کو دہراتے ہیں وہ اہل بستی کو سمجھاتا ہے کہ اے لوگو زاری کرو، گریہ کرو، اپنے حال پر اور اصلاح احوال کر لو ورنہ آنے والی نسلیں تمہاری انہی حالات کا بویا کاٹیں گی۔ اور یوں لگتا ہے مصنف اجتماعی توبہ کا درس دے رہے ہیں کہ اجتماعی غلطیوں کا خمیازہ معاشروں کو بھگتنا ہوتا ہے اور یہ پھر لازم ہے کہ پیشمانی کا اظہار بھی اجتماعی سطح پر ہو۔انتظار حسین جدیدیت کے تمام مظاہر کو بحرانوں کا ذمہ دار سمجھتے ہیں اور اسی واسطے وہ ماضی میں پناہ گزین ہونا پسند کرتے ہیں جیسے (ٹی ایس)ایلیٹ نشاۃثانیہ سے شاکی اور قرون وسطی کو آئیڈیل مانتا تھا۔(۴۰)

یہ ماضی محیط ہے عقائد توہمات ،کہانیوں، حکایات، نسلوں، مذاہب اور رسومات پر۔ وہ حال نظرانداز نہیں کرتے بس ماضی سے جوڑ کر اس کو دیکھنے کے قائل ہیں۔ ان کا نقطہ نظریہ ہے کہ ظاہر سے عمیق کسی بھی انسان کا باطن ہوتا ہے ۔ اس کے اقوال افعال سے یہ فرض کر لینا کہ یہی پوری سچائی ہے، یہ درست نہیں ہے بلکہ اس کے باطن میں جو کچھ ہے اس کو بھی کھوجنا ضروری ہے۔ پھر حاضر و غائب دونوں کو ملا کر جو نتیجہ نکلے گا ،اسی سے آدمی کو ماپا جا سکتا ہے۔ ماضی میں جا کر کہانی تفصیل کی بجائے اجمال کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں کردار قاری کی مدد کرتے ہین۔ ان کے احساسات اور فکر کے زاویے کہانی کی خالی جگہ پر کر دیتے ہیں۔ وہ تہذیب کو بھی زندہ اور جاندار چیز کے طور پر لیتے ہیں۔معاشرے اور سماج میں جو عمل کھلی آنکھوں سے نظر آتا ہے وہ بھی حقیقی تصویر پیش کرنے سے قاصر ہوتا ہے ۔ اسی لیے مورخ اور تخلیق کار میں فرق بھی واضح ہے ۔ تاریخ باطنی یا غائب کی کیفییات کو گرفت میں لینے کی طاقت نہیں رکھتی۔ تخلیق کار کا تجربہ اور تخیل مل کر اس گتھی کو سلجھاتے ہیں۔ ون یونٹ کا معاملہ بھی اسی مجموعہ میں زیر بحث لایا گیا ہے ۔ مشرقی پاکستان میں جو کچھ سیاسی حالات رہے اور پر مصنف کی گہری نظر رہی۔ مغربی حصہ میں بیوروکریسی اور جاگیردار جس طرح کے فیصلے کر رہے تھے وہ کسی طور پر بھی ملک کے اتحاد کے لیے موزوں نہ تھے ۔ ون یونٹ ٹوٹنا چاہیے تھا یا نہیں کا سوال بنگال کی تقسیم اور منسوخی کی طرف بھی توجہ دلاتی ہے دونوں واقعات میں مماثلت ہے ۔تقسیم پھر منسوخی کا فائدہ و نقصان کا تجزیہ تو شاید نہ ہو سکے مگر ایک نتیجہ تاریخ میں ثابت ہے کہ رشتوں میں اجنبیت کا پہلو در آیا۔ اسی طرح ون یونٹ کا فیصلہ اور پھر

منسوخی دونوں پولیٹیکل سائنس کا موضوع ہے ۔ ہاں ادبی نقطہ نظر سے مغائرت کی خلیج بڑھ گئی۔ یہ تہذیب کے زوال (Fall)کا آخری After shock تھا۔

''وہ تہذیب جس نے پتھر کے زمانے سے بھی شاید پہلے پھلنا پھولنا شروع کیا تھا۔ جس کے شباب میں دراوڑوں ، آریاؤں، ایرانیوں، یونانیوں، بن ، کشن ، افغان، ترک ، سمیت کئی نسلوں کا خون شامل تھا''۔(۴۱)

انتظار حسین کے افسانوں میں مقصدیت اور جذباتیت عنقا ہیں۔ وہ کھوکھلی رومانویت اور لذت کوشی سے بھی پاک ہیں۔ وہ عام انسانوں کے خوشی اور غم کے جذبات، زندگی کی بنیادی سچائیوں اور فرد کی معاشرہ میں شناخت پر زور دیتے ہیں۔ وہ فکر و احساس سے کہانی کو روایتی ڈھنگ پر چلانے کی بجائے اظہار کا نیا پیرایہ تشکیل دیتے ہیں۔ مخفی حقائق منظر عام پر آجائیں اور فنی معیار بھی برقرار رہے یہ قدرے مشکل امر تھا مگر اپنے طاقتور ہتھیار علامت کے ذریعے انہوں نے اس کو ممکن کر دکھایا۔

کہانی میں جب تباہی و بربادی کے مناظر دکھائے جاتے ہیں تو تاریخ کے بڑے ہنگاموں کی طرف خیال لامحالہ چلا جاتا ہے اور کہانی کا منشا ہونا بھی یہی چاہیے کہ وہ صدیوں کے ارتقائی تجربات سے ایسے بھیدوں پر سے پردہ اٹھائے جو قصداً چھپائے جاتے ہیں ۔۱۸۵۷ء کاحوالہ انتظار حسین کے ہاں مکرر آتا ہے اور یقیناًدلی کی تباہی مسلمانوں کی تباہی تھی تو احساس و شعور کی پیچیدگی اس طرف بھی توجہ دلاتی ہے کہ انگریزوں کے ظلم اور زیادتیاں تو ادب میں بیان ہوں۔ مثلاً پھانسیاں ، دیس نکالے، عصمت کے جنازے۔ تو کیا باغی جو کچھ کر رہے تھے وہ سب جائز تھا یا وہاں بھی کوئی روک ٹوک ہونی چاہیے تھی مثلاً باغیوں کا یہ کہنا،ہم دلی میں موجود تمام عیسائیوں کو مار ڈالنا چاہتے ہیں۔(۴۲)

حق و انصاب کا جنازہ جب نکل جائے تو پھر ظلم کا دور دورہ ہوتا ہے آگ کو آگ سے بجھانے کی سعی کی جاتی ہے ۔ شعور سے لا شعور کا رشتہ جوڑنا ہی وہ کمال ہے جس سے ماضی کی بازیافت ممکن ہے ۔ انتظار کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی مجرد تصو ر کی تجسیم نہیں کرتے ۔ کہانی کی پرتیں اگر قاری پر کھل بھی جائیں تو ان کا خلاصہ بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا یعنی کہانی اپنا احساس دلاتی ہے مگر شاید گرفت میں نہیں آتی۔ تحریر فارم کے لحاظ سے موسیقی اور مصوری سے بہت مشابہہ ہے ۔ ادب میں اگر یہ تینوں اکٹھی استعمال ہوں تو دلکشی میں اضافہ ہو جاتا ہے ۔ وہ بدی اور نیکی کی کشمکش میں بھی جذبہ ایمانی کو کنڑول میں رکھتے ہیں اور اس آویزش میں کسی بھی پلڑے میں اپنا وزن نہیں ڈالتے وہ کہانی میں کرداروں کو فطری ماحول فراہم کرتے ہیں۔سامراجی خیالات اور افکار کی جگالی سے انہیں چڑ ہے لہذا اپنی روایت اور دیومالا سے وہ نسبت برقرار رکھتے ہیں ۔ لکھنے والا جب تک اپنا رشتہ زندگی سے استوار نہیں کرتا تب تک وہ کائنات کے رموز سے بھی نا آشنا رہتا ہے ۔ جب دنیا جدید دور میں داخل ہو رہی تھی اور کالونیلزم کا سورج زوال آمادہ تھا تو نیا بیانیہ ترتیب

دینے والے ایشیاء میں شناخت کا مسئلہ پیدا کرنے جا رہے تھے کہیں تو صدیوں پرانے مہاجر (یہودی) اپنے گھروں کو لوٹ رہے تھے اور کہیں نئے مہاجر (فلسطینی اور ہندوستانی) معرض وجود میں آرہے تھے ۔ جدید دور جو دوسری عالمی جنگ کے ملبہ پر سے اپنا آغاز کر رہا تھا کچھ لوگ اپنی شخصیت کی کرچیاں تلاش کرنے میں مصروف تھے ۔ ایسے ہی ماحول میں انتظار حسین نے شعور کی آنکھ کھولی۔ اس دور میں اعلیٰ تمدنی روایات ، وحشت بھرا ماضی ، بھیانک حقیقتیں ، رومانوی آئیڈلزم سب ان کے حافظہ میں محفوظ تھے ۔ وہ یہ بھی تجربہ کر رہے تھے کہ سماج اس راہ پر گامزن ہو چکا ہے جو غیر محفوظ ہے ۔ ان کا شعور اس بات کی گواہی دے رہا تھا کہ یہ سیاسی یا معاشی بگاڑ نہیں ہے بلکہ اخلاقی اور روحانی زوال ہے جس کا علاج فوری طور پر ممکن نہیں۔ ان کے افسانے ماحول کی تفسیر میں قاری کو مدد کرتے ہیں۔

شہر افسوس کی پہلی کہانی '' وہ جو کھوئے گئے '' ہے اس میں ہجرت کرکے آنے والے چار لوگ اپنی یاداشت بھی گم کر بیٹھتے ہیں وہ گنتی کرتے ہیں مگر اپنے آپ کو نہیں گنتے اور یہ گمان کرتے ہیں ہم تین ہیں اور ایک ساتھی کہیں گم ہو گیا ہے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شاید وہ وہیں رہ گیا تھا۔ اس بچھڑنے والے کو اور دوسرے جو پیچھے رہ گئے تھے ان سب کو یاد کر کے وہ افسردہ ہو تے ہیں۔ کتے کی بھونکنے کی آواز جب رات کو آتی ہے تو سب چونکتے ہیں کہ یہ کہیں ان کے ساتھی پر تو نہیں بھونک رہا آخر کتے خلامیں تو نہیں بھونکتے ۔ یہ علامتی پیرائیہ ہے جس میں کسی ان دیکھی نادیدہ طاقت کی طرف اشارہ ہے ۔ نکلنے والوں کو یہ بھی یاد نہیں کہ وہ غرناطہ سے نکلے، جہاں آباد سے یا دہلی سے، جس قیامت میں ہم گھروں سے نکلے ہیں اس میں کون کس کو پہچان سکتا تھا اور کون کس شمار کر سکتا تھا۔(۴۳)

کتا بھونکتا ہے اور گم ہو جانے والے کا خیال آتا ہے کہ کہیں اس پر تو نہیں بھونک رہا۔ ایک مشہور تاریخی حوالہ بھی ذہن پر ابھرتا ہے کہ اس راہ پر نہیں جانا چاہیے ۔ سفر مختصر کر کے واپس آجانا چاہیے کیونکہ یہ سفرخطرات سے خالی نہیں ہے ۔ تاریکی رات سے متشرح ہوتی ہے جو علم (knowledge)کے متضاد ہے یوں یہ سفر علم کی راہوں کا نہیں لہذا ترک کر دینا چاہیے ۔ علم کی راہ سے لاعلمی گمراہیوں پر منتج ہوتی ہے ۔ نسب سے لا تعلقی اور اکھاڑ منطقی استخراج کی صلاحیت بھی چھین لیتی ہے ۔ اپنی تہذیب سے اپنی مٹی سے ہٹنے والے بھی سب کچھ گنوا بیٹھتے ہیں حتی کہ یادیں بھی ان کے ذہن سے کھرچ لی جاتی ہیں۔

پھر مسجد اقصی ، غرناطہ ، دلی اور ڈھاکہ سب تاریخ کی کتابوں میں محفوظ ہو کر رہ جاتے ہیں قوم اور ملت اور معاشرے اور افراد ان سے کچھ سرور کار نہیں رکھتے ۔

''کٹا ہوا ڈبا'' ایک ریل گاڑی کے سفر کی کہانی ہے اس میں اس تیز رفتار سواری کا موازنہ روایتی سواریوں سے کیا جاتا ہے او ر اس کی خاصیت (برق رفتاری) کو ہی اس کی خامی گردانا جاتا ہے۔ بھئی سفرتو تب تھے جب منزل آتے

آتے سلطنتیں تبدیل ہو جاتی تھیں، عمریں سفر میں کٹ جاتی تھیں۔ یہ طنز بنیادی طور پر مشرقی ذہنیت کا عکاس ہے ۔ پٹڑی کو اکھاڑنے کی بات بھی کی جاتی ہے یہ بھی مزاحمتی سوچ ہے جو سامراج کے خلاف پیدا ہوئی تھی گوکہ تیز ترین سفر پر کچھ لوگ بغلیں بھی بجا رہے تھے مگر ایسے بھی تھے جو اس پر ناخوش تھے۔ کٹا ہوا ڈبا متحرک نہیں ہے مگر کہانی دھیرے دھیرے آگے سرکتی رہتی ہے۔

منظور حسین اپنی کہانی سنانا چاہتا ہے مگر اس کو موقع نہیں ملتا لوگوں کے پاس اس کی بات سننے کے لیے وقت ہی نہیں۔ جب اس کی باری آتی ہے تو بس اتنا کہہ کر منظور حسین بڑبڑایا۔ اس کے ذہن میں ابھرے منور نقطے پھر اندھیرے میں ڈوب گئے تھے ۔ ڈبا پچھڑ کر اکیلا ہی پٹری پر کھڑا رہ گیا تھا اور ریل بہت دور بہت آگے نکل گئی تھی۔ اس کے بعد اسے کچھ یاد نہیں آتا اور ویسے بھی کچھ کہنے کے لیے اس کے بعد رہتا بھی نہیں ہے ۔ پیچھے رہ جانے والے اور آگے نکل آنے والے دونوں ابتلا میں گھر گئے ۔ دونوں فراق کے ان لمحات کو یاد کرتے ہیں۔ منظور حسین محفل سے نکل کر گھر کی راہ لیتا ہے گھر میں داخل ہوتے ہی اسے وہ دھند لکے نقوش پھر اپنی چھب دکھلانے لگتے ہیں اور وہ جلد ی سے واپس اپنی محفل کی طرف جاتا ہے مگر اب محفل برخاست ہو چکی ہوتی ہے اور درمیان میں پڑے حقے کی چلم بھی ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔کھمبے کا قمقمہ (Street light)گلی کی نکڑ پر مصنف کو محدود روشنی کا حامل نظر آتا ہے اور باقی سب راستے ، کوچے ، تاریکی میں گم تھے ۔ ترقی کے ثمرات پر چند کی اجارہ داری اور اکثریت اس سے محروم کی طرف بھی اشارہ ہے ۔ جس محفل کی بات ہو رہی ہے اس میں بلب نہیں بلکہ لالٹین جل رہی ہے یہ قابل غور ہے کہ گلی میں بجلی کی lightہے مگر چونکہ محفل ہندوستانی تہذیب کو Representکر رہی ہے لہذا یہاں بدیسی اشیاء نہیں ہیں۔

یہ انتظار حسین کا تہذیبی شعور ہی تھا کہ برقی قمقمے کو صرف گلی تک محدود رکھا اور گھر میں ابھی مشرقیت کو زندہ دکھایا، شاید جلد یہ برق گھروں میں بھی داخل ہونے والی تھی۔

''دہلیز'' ایک نوجوان دوشیزہ کی کہانی ہے ۔ ڈھلتی جوانی پر اماں کی محبت اور شفقت رہ رہ رکر یاد آتی ہے ۔یہ بھی ماضی ہوئی اس بہار کی کہانی ہے جب ہر طرف پھول کھلے تھے خوشبو تھی اور ماں جیسے سچے aknowledger اور Admirerموجود تھے ۔ وہ سب صرف یادوں میں تھے ۔ وہ لڑکی پھر اس کاٹھ کباڑ والی کوٹھری (سٹور)کی دہلیز پار کرتی ہے جو ایک عرصہ سے بند پڑی تھی تو اس کے قدم مٹی کی نرماہٹ محسوس کرتے ہیں وہ مٹی جو اس کے قدموں کے نقوش کے ہر ہرپر زاویے کو نمایاں کرتی تھی یادوں کے توسل سے وہ اس مہک میں گم تھی جو مٹی کا خاصا ہوتی ہے مگر اب حالات حاضرہ پر مبہم خوف اور اندیشوں کی فضا طاری ہے ۔

پہاڑ جیسی جوانی کی حامل لڑکی وسوسوں اور اندیشوں میں کھری ہے۔ یہ کہانی انفرادی سے زیادہ اجتماعی احساس کی نمائندہ لگتی ہے۔

''سیڑھیاں'' میں خوابوں کا ذکر ہے ۔ امام باڑے کے بڑے علم کے غائب ہونے کی کہانی ہے۔ اس خواب سے مراد ہے اب مکینوں کے چلے جانے کے بعد چونکہ عزاخانہ ویران ہو چکا ہے اب کے برس مجلس بھی نہ ہوئی جلوس بھی بر آمد نہ ہوا۔ ایک بڑھیا جو محرم منانے کی وجہ سے ہجرت نہ کر سکی تھی اب ضعیف ہو چکی ہے ۔ طرح طرح کے خیال، وسوسے، اجڑنے اور بے وطن ہونے کے اندیشے یہ سب انتظار حسین کے فن میں مکرر آتے ہیں مگر ان کے اسلوب میں تازگی اور سادگی کی وجہ سے یہ طبیعت پر گراں نہیں گزرتے بلکہ ہر مرتبہ لطف دوبالا کرتے ہیں۔(۴۴)

ڈیڑھ بالشت کے کوٹھے پر کیسے خواب دیکھ لیتے ہو۔ جیسے جملے حویلیوں کے بدلے ان کوارٹروں (الاٹ شدہ) پر طنز ہے جو مہاجرین کو الاٹ ہوئے وسیع اور عریض ملک کو چھوڑ کر چھوٹے سے جغرافیے کے حامل زمین کے ٹکڑے پر قناعت پر بھی چوٹ ہے ۔سیڑھیاں میں کہانی خواب کی دھند میں لپٹی ہوئی ہے۔ زینہ بظاہر ترقی اور اونچائی کی نشانی ہے مگر یہاں زینہ ایسی منزل پر جاکر راہی کو چھوڑ دیتا ہے جہاں فضا خوف ناک ہے۔ جیسے خواب کی کیفیت مکمل گرفت میں نہیں آتی یہاں بھی صورت کچھ ایسی ہے۔ اماں جی کا کردار اندھیرے میں روشنی کی کرن ہے۔ وہ متنبہ کرتی ہے کہ پتنگ کے خواب میں دکھائی دینا خطرے کی گھنٹی ہے۔ افسانہ نگار نے درون سطور اوہام پرستی اور لاشعور کو بطور قوت تسلیم کیا ہے۔'' مردہ راکھ'' میں امام باڑے کا متولی وہ چپو سامنے آتا ہے جو سماج کی تبدیلیوں میں سے ایک تھا۔ آمدن اور خرچ میں ڈنڈی ، علم کو گروی رکھوا دینا سب اخلاقی گراوٹ کی نشانیاں تھیں۔ دلدل کا مرجانا بھی زوال کی طرف اشارہ ہے ۔ آصف الدولہ کے زمانے کو یاد کرنا ان اچھے دنوں کا موازنہ موجودہ عہد سے کیا جارہا تھا کہ جب حق اور باطل گڈ مڈ ہو گئے تھے ۔

ایسے میں تہذیب سے جڑا ایک شخص ہمارے سامنے آتا ہے جس کی قلبی کیفیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سب روایات جو اپنے خاتمے کی طرف جا رہی ہیں کو دیکھ کر اس پر کیا بیت رہی ہے۔ وہ اپنی ذات کو بلاتصور کرتا ہے ، ۔زنجیریں بھی جیسے اسے پہنائی گئیں ، بازو اپنے قلم محسوس کرتا ہے، کربلا سے دمشق تک پیدل بھی اسے چلوایا گیا وہ خیموں میں لگی آگ کی راکھ، ٹوٹی ہوئی طناب، گزرے ہوئے کارواں کے نقوشِ پا کو دیکھ کر دشت میں اپنے سجدے ثبت کرتا جاتا ہے ۔ علم کو ہم نے کھو دیا --- دلدل کو ہم نے گنوا دیاآب رہ کیا گیا۔ نیکیاں روگردا ں ہو گئیں اور حق پر عمل نہیں ہوتا اور باطل سے پر ہیز نہیں کیا جاتا۔

یہ اخلاقی زوال کی وہ جہت ہے جہاں اہل تقویٰ عام لوگوں سے بھی بدتر ثابت ہوئے۔ امام حسین کے نا لیوا اس کے دشمنوں کے پیرو بن بیٹھے۔ یہ تہذیب میں دراڑ کی طرف اشارہ ہے۔

''مشکوک لوگ'' بظاہر صحافیوں کی کہانی نظر آتی ہے ایک ہی مجلس میں بیٹھنے والے ایک دوسرے پر شک کا اظہار کرتے ہیں ۔ مخفی قوتوں کی

طرف سے ملنے والے چیک کی بات بھی ہوتی ہے ۔ ایک صاحب کسی اخبار سے وابستہ نہیں مگر آمدن بے تحاشا ہے تو راز کھلتا ہے کہ فری لانس صحافت سے وابستہ ہیں۔ سب بکے ہوئے جیسا فقرہ پورے موجودہ دور پر زیادہ موزوں نظر آتا ہے ۔ کینیڈا سے آیا شخص جو اپنے آپ کو امریکی مخالف بتا رہا تھا جھوٹ تھا اصل میں وہ کوئی اور تھا ۔ پامسٹ کے روپ میں بیٹھا بھی دراصل کسی اور مشن پر تھا۔

الیکٹرانک میڈیا پر بیٹھے حضرات اس افسانے کے آئینے میں دیکھے جائیں تو صاف پہچانے جاسکتے ہیں۔ انتظار حسین نے جب یہ کہانی لکھی تھی تو ملک میں گنتی کے اخبارات و رسائل تھے اور بات چندافراد تک محدود تھی اب تو پورے پورے میڈیا ہاؤس وجود میں آچکے ہیں اور ان میں پیشہ ورانہ لیاقت کے علاوہ ہر چیز موجود ہے اور ان کی intensionsکا اندازہ Contentسے تو کیا نیوز کی پیشکش کے انداز سے ہو جاتا ہے ۔ہر بندہ دوسرے کو مشکوک لگتا ہے اس کہانی میں آدمی کی پہچان کا عجب طریقہ وضع ہوا ہے :۔

''آدمی کے پہچاننے کا طریقہ ہی یہ ہے کہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھو ۔ کوئی اور مخلوق ہے تو کبھی آنکھ نہیں ملائے گی''۔(۴۵)

مشکوک کردار تاریخ کے یادگارہیں۔ یہ ڈبل گیم کے ماہر ہوتے ہیں۔ یہ جیسے ہوتے ہیں ویسے نظر نہیں آتے اور جیسے نظر آتے ہیں ویسے ہوتے نہیں۔ یہ بازی گر ہوتے ہیں جو کھلا دھوکہ دیتے ہیں۔ یہ افسانہ وطن عزیز تک محدود نہیں بلکہ سفارتی عہد کی ایک عالمی حقیقت ہے۔ زمانی اعتبار سے البتہ یہ حربہ پر طالع آزما نے روا رکھا۔ بنیادی طور پر یہ سامراج کا ہتھیار ہے کہ جہاں ہر طرف شکوک کی فضا ہو۔

آدمی کی انسانیت اس وقت ختم ہو جاتی ہے جب وہ اخلاقیات کا دامن ہاتھ سے چھوڑتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جب وہ آنکھیں چار کرنے کا ملکہ نہیں رکھتا۔'' شرم الحرم'' عرب اسرائیل جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے ۔ جمال عبدالناصر جو عرب نیشنل ازم کا نعرہ لگا کر اقتدار میں آیا تھا۔ شام، اردن ، لبنان، عراق کو ساتھ ملا کر بھی مصر کو اسرائیل کے سامنے ہزیمت سے دو چار ہونا پڑا۔ اور اس پر مستزاد کہ ایک شرم ناک معاہدہ شرم الشیخ کیا۔ سقوط یروشلم پریر میاہ نبی کانوحہ یاد آتا ہے ۔ جنگ میں عرب سورماؤں کی موت پر دیوار گریہ کا ذکر۔ بستیوں اور شہروں کے تباہ ہونے پر سورۃ القارعہ کا بیان کہ قیامت اور کب برپا ہو گی وہ تو ہو چکی۔ بیت المقدس ان کے قبضے میں جا چکا۔ قاہرہ، عمان ، دمشق ، الجزیرہ سب مغلوب ہوئے مگر یروشلم پر اسرائیلی جنرل موشے دایان کے قدم پر ہر دل مغموم ہے۔ عرب کی بیٹیاں جو باپردہ تھیں کے لباس لیرلیر ہوئے۔ کھلے بال اور ننگے سروں کے ساتھ گلی گلی رسوا ہوئیں۔ یہاں عجمی کے غمگین ہونے پر عربی سوال کرتا ہے کہ تو بھی ہم میں سے ہے۔ عرب کا بہادر بیٹا تو یہاں ہے اور ہماری مدد کر کہ موشے دایاں تو موشے دجال بن کر آگیا ہے ۔ یہ غیبی امداد کا منتظر ہونا بے عملی کا سب سے بڑا ثبوت ہے ۔ جدوجہد اور

غیرت چھوڑ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے کسی سبز پوش کسی مسیحا کی امید لگا کر مصیبتوں سے خلاصی کی تمنا پورے عرب پر گہرا طنز ہے ۔ یہاں کچھ لوگ جو ناصر کو کوس رہے تھے مصنف کے نزدیک اس شکست کی ذمہ داری سب کی مشترکہ تھی۔ یہ افسانہ یروشلم کے سقوط پر ایک نثری نوحہ ہے ۔ ایک طرف تو وہ پوری امت کی ترجمانی کرتے ہوئے فاتح بیت المقدس کو دجال قرار دے رہے ہیں مگر دوسری طرف اے ۔ ایف۔ جی کی ایک خبر بھی درج کرتے ہیں۔

''تل ابیب۔ موثق ذرائع سے معلوم ہوا کہ جنرل دایاں نے دیوار گریہ کو جا کر دیکھا ۔ وہاں پہنچ کر اس نے اور اسرائیلی فوج نے گریہ کیا''(۴۶)

یہ خبر صرف بیان کر دی گئی اس پر تبصرہ کوئی نہیں ہوا۔ یر میاہ نبی کا نوحہ انتظار حسین نے کئی جگہ اپنے فن پاروں میں بطور حوالہ لکھا۔ دلی ، لکھنو ، ڈھاکہ ، غرناطہ وغیرہ کے پس منظر میں ہجرت کے اور بے وطنی ، دربدری کے پس منظر میں اور پر سب مسلم امہ کی بربادی اور تباہی پر منطبق کیا۔ مگر یر میاہ نبی کے بہرحال وارث بنی اسرائیل ہیں۔ بخت نصر کے ہاتھوں ذلیل ہوں، حالات کا سامنا کریں وغیرہ ان کا دیوار گریہ پر جا کر گریہ کرنا بھی سوال طلب ہے۔ صندوق سکینہ کے متلاشی آج بھی دیوار گریہ پر گریہ کناں ہیں۔ لبنان، عراق کے بعد اب شام میں جنگی تباہی دیکھ کر دل خون کے آنسو روتا ہے ۔ ہسپتالوں کے ساتھ ساتھ سکولوں پر بمباری دیکھ کرسورۃ القارعہ بار بار یاد آتی ہے اور انتظار حسین کا اسی کہانی میں لکھا ایک جملہ ٹی۔ وی پر روتے بچوں دیکھ کر یاد آتا ہے بچے کمہار کے بنائے پتلے کوزوں کی طرح توڑے گئے۔(۴۷)

شرم الشیخ کے بعد بھی یاسر عرفات نے دو ریاستی معاہدے پر دستخط کیے تھے مگر وہ بیل بھی منڈھے نہ چڑھ سکی اور فی زمانہ داعش کی صورت جو عفریت سامنے ہے نہیں معلوم وہ کیا ہے۔

کانا دجال بھی پچھلی کہانی کا تسلسل ہے جس میں دجال کی نشانیاں بتائی گئی ہیں۔ ہندوستان میں کچھ قبریں آباء کی رہ گئی ہیں اور اب بیت المقدس بھی ہمارے ہاتھوں میں نہ رہا ایک قبر رئیس الاحرار کی وہاں رہ گئی۔ حضورﷺ کے معراج کا ذکر ہے اوریہ بیان کہ جہاں حضور بلند ہوئے تھے ہم وہاں پست ہو گئے ۔ بیت المقدس کے سے رفعتوں والا سفر یاد کر کے اب مسلمانوں کے زوال کو جوڑ دینا کہانی کار کا کمال ہے ۔

عرب اسرائیل جنگ کے تناظر میں لکھا گیا یہ افسانہ عربوں کے خصوصاً اور مسلمانوں کے عموماً زوال کا نوحہ ہے۔ یروشلم اور بیت القدس پر یہودیوں کا قبضہ پستی کا سفر ہے۔ دجال قرب قیامت کی نشانی ہے۔ افسانہ نگار کے تئیں اس سے بڑھ کر قیامت کیا ہو گی کہ ہم دربدر ہوئے ہم سے ہمارے آباء قبرستان ہی چھیل لیے گئے۔

بگڑی گھڑی ایک گھڑیوں کی دکان کی کہانی ہے جہاں ہر گھڑی مختلف ٹائم بتا رہی ہے یہ مختلف زمانوں کی گڈ مڈہوتی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے ۔ حال

ماضی اور مستقبل سب ایک منطقے پر آکر گھل مل جاتے ہیں۔ یہاں ایک نجومی بھی موجود ہے جو ستاروں کی چال سے جنم پتریوں سے لوگوں کے احوال بتاتا ہے۔ اس کا دعوی ہے کہ ہمارے پاس حضرت آدم کی جنم پتری بھی بنی رکھی ہے، یہ اس قدیم علم کی یاد ہے جو ہندؤں کے اجارہ میں رہا اور ہندوستان میں اس کا اتنا رواج تھا کہ بلا تفریق مذہب سب اس پر یقین رکھتے تھے حتی کہ علامہ اقبال نے بھی اپنے بیٹے کی جنم پتری میسور کے جی ۔ آر سرینواسیہ سے بنوائی تھی۔(۴۸)

ستاروں کی خبر رکھنا اور مسقبل کے بارے میں پیش گوئی بجا مگر حال کو سنوارنے کا کسی کے پاس کوئی نسخہ نہ تھا۔ یہ افسانہ طنز کی گہری کاٹ لیے ہوئے ہے۔ لوگوں کا توہم پرستی پر یقین ہونا کوئی عیب نہ ہوتا اگر وہ پیش آمدہ صورت حال سے نمٹ لینے کی بھی کوئی سبیل کرتے۔

ستاروں کی چال میں آدمی کچھ نہیں کر سکتا تقدیر کے جبر کا اعتراف ہے اور انسان کے مجبور ہونے کی دلیل ہے ۔

دوسرا گناہ ایک دوسرے سے تفریق اور برتر ہونے کی کہانی ہے ۔زمران چھنے ہوئے آٹے کی روٹی کھانے لگا اور یوں الیملک اس سے اختلاف کر کے الگ ہو گیا۔ دستر خوان الگ کر لینا دو بھائیوں کے درمیان نفاق کا پہلا مرحلہ ہے ۔ گہیوں کی مینگ جب گہیوں کے چھلکے سے جدا ہو جائے تو گہیوں کم اور بھوک بڑھ جاتی ہے ۔

زمران اور اس کے ساتھی چھنے ہوئے آٹے کی بھوسی رعا یا میں تقسیم کر دیتے تھے جو اپنے بے چھنے آٹے میں ملا دیتے تھے کہ مباد ا غلہ کم ہوجائے ۔الیملک کا اس سے الگ ہو جانا اور غریب الوطنی میں فوت ہو جانا ابوذر غفاریؓ کی طرف اشارہ بھی ہے ۔ چھنا ہوا آٹا سے قحط سالی ، پھر زمران کی بھاری پوشاک کا چوری ہو جانا پھر خوف سے دیواریں بلند کرنا اور دروازے سے لگانا ، وہ معاشرتی برائیاں ہیں جو ایک کے بعد ایک سماج میں راہ پاتی ہیں۔دیواریں اونچی کرتے چلے جانامعاشروں کے ساتھ ملکوں کی کہانی بھی ہے ۔یہ نفاق اور تفریق اور تقسیم کی علامت ہے چاہے وہ دیوار برلن ہو کہ انٹرنیشنل بارڈرز کہ ایل ۔او۔سی ۔سواری آنے سے مردوں کی ٹانگوں کا زور گھٹ جاتا ہے، مشینی ذرائع سے انسان سہل پسند بن جاتا ہے عوام بھوکی اور حکمران کے گھوڑے گہیوں کھانے لگیں تو یہ زوال کی آخری حدیں ہیں۔

افسانہ''دوسرا راستہ'' ہجوم کے نرغے کے اثر سے باہر رہنے کی خواہش ہے ۔ ایسا ہجوم جو ابھی تک قوم نہ بن سکا جو فقط نعروں کے سحر میں رہا۔ یہ اس بس میں سوار ہیں جس کا ڈرائیور عاقبت اندیشی سے عاری ہے ۔ مسافر بے یقینی کا شکار ہیں ۔ منزل کی سمت متعین نہیں ہے ۔ باہر ہنگامہ بپا ہے اور بس کی سواریاں پتھراؤ کی زد میں ہیں۔کارخانے میں ریشم ہی ریشم ہے اور بندروں کے تصرف میں ہے ۔ یہ سلجھانے کی بجائے مزید الجھا رہے ہیں۔یہ افسانہ وطن عزیز کی اس وقت کی صورتحال پر لکھا گیا مگر آج بھی یہ حسب حال معلوم ہوتا

ہے ۔ بس اب پتھراؤ کرنے والوں کی زد سے توشاید نکل آئی ہے مگر اب خودکش جیکٹ والوں کے خوف میں مبتلا ہے ۔

اپنی آگ کی طرف کا عنوان فوراًموسی ؑکی پیغمبری کی طرف دھیان دلواتا ہے ۔ بلڈنگ میں آگ لگی ہے اور لوگ اپنا سامان اور اپنا اسباب جلتے ہوئے دیکھ رہے ہیں ۔ ایک دوسرے سے پوچھتا ہے تم نے اپنا سامان نکالا وہ جواب دیتا ہے نہیں :۔

> ’’گھر کی چیزیں گھر کے اندر رکھے رکھے جڑ پکڑ لیتی ہیں ۔ پھر انہیں ان کی جگہ سے اٹھانا بہت مشکل ہوتا ہے لگتا ہے کہ درخت اکھاڑ رہے ہو‘‘(۴۹)

یہ وہ حقیقت ہے جو الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتی۔ سب کچھ راکھ ہو جانے پر بھی ایک مکین کہتا ہے میں اسی چھت کے نیچے رہوں گا جس کے نیچے میں نے بہت دکھ دیکھے ہیں۔اس چھت کا سلامت رہنا بہت ضروری ہے ۔لمبا قصہ اس مجموعے کا مختصر افسانہ ہے جس میں ون یونٹ ٹوٹنے پر سوال اٹھایا جاتا ہے ۔ مشرقی پاکستان کے حوالے سے اردو زبان، خواجہ ناظم الدین کی برطرفی، پر بنگالی ناراض تھے ۔ ون یونٹ کا ٹوٹنا بھی تاریخ میں بظاہر ایک واقعہ ہے مگر ۱۹۷۰ء کے انتخابات میں ان کے مینڈیٹ کا احترام نہ کرنے تک جیسا شاید کوئی تاریخ کا موڑ ہے جس پر مصنف بس سوال اٹھا دیتا ہے ۔

چھوٹے چھوٹے اقدامات سے مشرقی بازو کے مکینوں میں شکوک کے بیج بوئے گئے۔ ان کی شرح خواندگی میں برتری، آبادی کے تناسب اور متوسط طبقے کی قیادت کی وجوہات سے مغربی بازو کی مقتدرہ پر انجانا خوف طاری تھا۔ فیوڈل نظام زرعی اصلاحات سے خائف تھا۔ بنگالیوں کی سیاسی کامیابی میں ان قوتوں کو اپنی شکست صاف دکھائی دے رہی تھی۔ انتظار حسین کا یہ افسانہ مشرقی پاکستان کی حمایت میں لکھا گیا اور تاریخ نے ثابت کیا کہ غداری کا مرتکب کون ہوا تھا۔

’’وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے‘‘ یا جوج ماجوج کا وہ قصہ ہے جو آسمانی مذاہب کی کتب میں درج ہے ۔ یہ زمینی اورحاضر یا جوج ماجوج کی کہانی ہے جو سر سبز پہاڑ اور بنجر پہاڑ کی ملکیت پر آپس میں ہی جھگڑ رہے ہیں۔ یوں آپس میں بھائیوں کا فساد ان کی کمزوری پر منتج ہوتا ہے ان کی ہوا اکھڑ جاتی ہے اور بجائے متحد ہو کر اپنے دشمنوں کا خاتمہ کریں ایک دوسرے کا لہو پی رہے ہیں۔یہ کہانی تاریخی اور تہذیبی شعور سے لبریز ہے۔ لڑائی کا نتیجہ تباہی کی صورت نکلتا ہے۔ ایک ہی سرزمین کے باسی جو مہذب تھے یکایک انہیں وحشت نے آلیا اور لایعنی جھگڑے میں الجھائے۔ یہ واضح طور پر برصغیر کی سیاسی صورتحال کی عکاسی ہے۔ یہ سے یہ باور کرانا بھی مقصود ہے کہ آپ اپنے اصلی مقصد سے ہٹ کر فروعات میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔

کچھوے

قصہ کہانیاں کی دوسری جلد کے ابتدائیے میں انتظار حسین لکھتے ہیں کہ اپنے لکھے ہوئے کو Reviewکرنا صحت مند علامت نہیں ہے نیکی کرتے جاؤ دریا میں ڈالتے جاؤ۔ سچ مچ نیکی ہو گی تو تر کر اوپر آجائے گی۔

انتظار حسین نے خونِ دل سے کہانیاں لکھی ہیں وہ کہانی لکھنے کی بجائے کہانی سنانے والے زیادہ لگتے ہیں۔ حالانکہ وہ اشفاق احمد کی طرح زبانی قصہ گوئی نہ کرتے تھے ۔ اس میں شامل مجموعہ ''کچھوے '' کی پہلی کہانی ''قدامت پسند لڑکی ہے '' اس میں ہلکے پھلے انداز میں تہذیب مغرب پر طنز ملتے ہیں اور اپنی تہذیب کی عظمت کا تصور ابھرتا ہے ۔ سید حسن ان کا ایک کردار ہے وہ لندن میں رہ کر آئے تھے تہذیب مغرب سے مستفید بھی ہو رہے تھے مگر اپنی ثقافت سے بھی جڑے ہوئے تھے اسی لیے انہوں نے انگریزی پھولوں کی کیاری میں ایک قلم موتیا کی بھی لگا رکھی تھی مبادا مشرقی کلچر فراموش ہو جائے ۔ یہ مغربی طرز کے ہوٹلوں میں بیٹھتے تھے مگر اپنے پاس مہماتما بدھ کی مورتی بھی رکھی ہوئی تھی۔ صادقہ زین العابدین نے بدیسی پھولوں پر اعتراض کیاان (پھولوں) میں تو مہک ہی نہیں ہے ۔(۵۰)

یہ وہ شعور ہے جس سے قاری کو آگاہی ملتی ہے ۔ یہاں پرانی تہذیب سے بیگانگی کا اظہار ہے۔ موتیا کی ان بے بو پھولوں کے درمیان موجودگی مشرقی تہذیب کی خوشبو کا اعلان ہے ۔ صادقہ کا محرم میں کالی قمیض پہننے پر کچھ لوگ معترض ہوئے تو سید صاحب کی زبانی وہ فقرہ کہلوایا گیا جو تہذیبی شعور میں گندھا ہوا ہے ۔محرم میں کالی قمیض پہننا مذہب نہیں ہے کلچر ہے ۔

مہاتما بدھ، موتیا اور محرم یہ تینوں برصغیر کی تہذیب کے استعارے ہیں۔ درگزر، محبت اور بھائی چارہ یہاں کی بنیادی پہچان تھے۔ مغربی تہذیب کا رنگ چڑھ جانا بھی خطرناک تھا مگر اپنی روایات کو یکسربھول جانے والوں کی نسبت اس طرح کے لوگ بہرحال غنیمت تھے ۔ اس کہانی میں بعض ایسی صداقتیں بھی ہیں جو امتِ مسلمہ کے لیے لمحہ فکریہ ہیں ۔ اردو ادب کے لیے وہ نشانِ راہ ہیں اور وہ ہے سید حسن کی زبانی تاریخی جملہ: ذوالجناح اور علم ، صلیب سے بڑے سمبل ہیں(۵۱)

صلیب کی علامت پوری دنیا کے ادب میں عیسائیوں کی بدولت مستعمل ہے۔ جب کہ ہمارے یہاں ذوالجناح اور علم محض مذہبی رسم کے ساتھ منسوب ہو کے رہ گئے ہیں۔ خود ادب کے اندر گروہ بندیاں اور تعصبات کی وجہ سے بھی اس طرف توجہ نہیں کی گئی۔

'۳۱مارچ' اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ہے اس کی پہلی سطر سے اس کے موضوع کا پتہ چل جاتا ہے کہ محبت کی گئی اور پھر بھلا دی گئی۔ عاشق کا دعویٰ ہے کہ ایسا ہو گیا۔ مگر حقیقت اس وقت کھلی جب معلوم ہوا۔ محبوب اعلان کرنے سے چاہنے سے بھلائے نہیں جاسکتے۔ یہ کہانی ناکام محبت کی نہیں بلکہ کامیاب جذبے کی ہے۔

فراموش ایسی کہانی ہے جس میں لفظ فراموش سے بحث ہے ۔ دیوارپہ لکھا ہوا یہ لفظ کئی یادیں، کئی باتیں فراموش کروانے کی سفارش کرتا ہے مگر یہی لفظ الٹا یادوں کے کئی دریچے وا بھی کر دیتا ہے ۔ دیوار پر لکھے کو مٹانے کے لیے مختلف اقدامات کے ذریعے سفیدی کا اہتمام بھی ہوا مگر پھربھی وہ بدستور نہ مٹایا جا سکا۔ یہ لفظ بھی وہ سنگ میل قرار دیتے ہیں جن سے ماضی کی مراجعت کا سفر طے ہوتا نظر آتا ہے ۔ لفظوں کو نشانِ راہ بنا کر گم گشتہ تہذیب میں پہنچا جا سکتا ہے ۔ مالی کی زبانی یہ معلوم ہوتا ہے کہ انجینئر صاحب کا لے پالک بیٹا جوانی میں مرگیا ہے۔ کلیوں کو جیسے لو لگ جائے اور وہ مرجھا جائیں ۔انجینئر صاحب اکیلے رہ گئے کھوئے سے رہتے ہیں ۔ تہذیب کے فرزند بھی اپنی ماں سے جدا ہو کر افسردہ ہیں۔

'بادل' میں ایک شخص بادلوں کا پتہ پوچھ رہا ہے اور ایسے پوچھ رہا ہے جیسے کوئی گمشدہ بچے کے متعلق سوال ہوتا ہے ۔ یہاں بادلوں کا متلاشی خوابوں کا بندہ معلوم ہوتا ہے جسے بادلوں سے عشق ہے وہ بارش ہو جانے پر بھی سروکار بادلوں سے رکھتا ہے ۔ اسی کہانی میں ایک جگہ بڑے میاں اور نوجوان کے درمیان ایک مکالمہ ہے جس میں جوان کہتا ہے ۔ مینہ برستا ہی نہیں ۔ پتہ نہیں بادل آکے کہاں چلے گئے اور بڑے میاں کہتے ہیں آسمان بخیل ہو گیا اور زمین میں ظرف نہیں رہا۔ ''اسیر'' حالات حاضرہ پر فوکس ہے جس میں کڑاہی گوشت کا بیان ہے اور لوگوں کو بے تحاشا کھاتے دیکھ کر یہ بھی تبصرہ ہے کہ لوگ بہت کھانے لگے ہینیہ کڑاہی گوشت ہے ۔ اسے کھانے کے لیے آدمی کو تھوڑا وحشی ہونا پڑتا ہے (۵۳)

راجشاہی اور ڈھاکہ کا بیان بھی ہے ۔ رشید کی مو ت ڈھاکہ میں بستر(طبعی) پہ ہوئی کفن بھی دیا گیا دفنایا بھی گیا۔ پھر ان موتوں کا ذکر ہے جو غیر طبعی ہوئیں اور کہانی کار نے ایک جملہ لکھ کر پورے ناول جتنی کہانی کہہ ڈالی۔رشید کی موت اس دیس میں شاید آخری روایتی موت تھی۔(۵۴)اس میں کھانے پینے سے مراد وہ لوٹ مار اور آپا دھاپی ہے جو اس زمانے میں جاری تھی۔ گوشت کھانے کے لیے وحشی ہونا پڑتا ہے بہت بلیغ جملہ ہے جس میں preyاور preditorکا نقشہ آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے اور شکار ہرنی سے عورت تک کا ہو یا شیر سے انسان تک کا۔ وحشی پن بہرحال ضروری ہے ۔ جلسہ ختم ہونے پر مرزا کو گولی لگتی ہے اور وہ مرجاتا ہے ۔ جلسوں میں گولی چلنا بھی اپنی ایک روایت لیے ہوئے ہے ۔ مادر وطن کے دارلحکومت کے جڑواں شہر میں ایک لیڈر کی گولی کا تو مصنف کو علم تھا مگر دوسری رہنما جس کو گولی لگی یہ لائنیں اس پر تو اور زیادہ موزوں نظر آتی ہیں ایسا ہوا کہ جلسے سے نکل رہا تھا، جلسہ ابھی ختم ہوا تھا، سڑک پر بھیڑ بہت تھی، ہاں جلسے کے ساتھ یہی تو خرابی ہے کہ اس کے بعد سڑک پر بھیڑ بہت ہو جاتی ہے ۔

''اسیر''کی کہانی ڈھاکہ اور لاہور کا موازنہ کرتی ہے۔ دو صوبوں کے دارالحکومت اب دو آزاد مملکتوں کے شہر ہیں۔ ظلم کے ضابطوں میں تقابل قومی بے حسی کا عکاس ہے۔ تقسیم ہندوستان کے بعد انتظار حسین دوسرا بڑا سانحہ

مشرقی پاکستان کی علیحدگی کو مانتے ہیں۔ اسی لیے حقیقت پسندانہ موقف صاف جھلکتا ہے۔ خوش آشامی اور خلفشار مگر کہانی کے درجہ حرارت کو Disturb نہیں کر سکے۔ کہانی میں یہاں بھی فن کا پلڑا بھاری ہے۔

ہر طرف گولیاں ہیں مرنے والے اور مارنے والے دونوں شاید لا علم ہیں کہ یہ کیوں ہو رہا ہے اور کیا ہو رہا ہے ۔ یہ کشت وخون اب کیوں۔کیا اسی لیے مطالبہ تھا کہ ہم اپنی مرضی سے زندگی گزاریں گے تو کیا یہ وہ زندگی ہے ؟ کہانی کے آخر میں فسادات اور موجودہ دنگوں کا موازنہ بھی کیا گیا ہے اور یہ باور کرایا گیا کہ وہ فسادات ہو رہے تھے تو معلوم تو تھا کہ کیوں ہو رہے ہیں مقاصد کیا ہیں اور یہ احساس بھی موجود تھا کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے مگر جو کچھ اب جاری ہے اس میں وجہ بھی سمجھ سے بالا ہے اور احساس زیاں بھی جاتا رہا ۔

یار! اس نے ڈرتے ڈرتے ایک بار پھر کریدا !'' تم نے وہاں اس سے بہت زیادہ دیکھا ہو گا۔ کیوں ؟جاوید نے تامل کیا ''ہاں '' اس نے افسردہ وہ لہجے میں کہا تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔ مگر ہم کو یہ تو پتہ تھا کہ کیوں ہو رہا ہے ۔ اور یہ احساس تو تھا کہ کیا ہو رہا ہے ۔ ہندوستان سے ایک خط '' مجموعے کا سب سے پراثر افسانہ ہے اس کی وجہ اس کا سادہ اسلوب ہے حالات کا بیان عام بول چال کے بے تکلف انداز میں ہے۔ اس پر ۱۵؍اکتوبر ۱۹۷۴ء کی تاریخ درج ہے ۔ تقسیم کے بعد ایک اور تقسیم ہو چکی تھی لہٰذا اس میں دو کی بجائے تین ملکوں کا ذکر ہے ۔ اس خط میں باغ کے اجڑنے کی اطلاع ہے اور ساتھ ہی اپنے جد میاں جانی کی قبر کے سرہانے لگے ہار سنگھار کے پیڑ کا بھی تذکرہ ہے ۔

جنگ (۶۵ء)سے پہلے والی برسات میں وہ (ہار سنگھار) بھی گر گیا۔ اب ہمارا باغ اور ہمارا قبرستان دونوں ہار سنگھار سے خالی ہیں۔کوئی پاکستان ، کوئی بنگلہ دیش، کوئی ہندوستان میں بس رہا ہے جس سے خاندان کا شیرازہ بکھر گیا ہے ۔ شادی بیاہ میں مذہب ، قوم ، فقہ سے منہ موڑ کر گویا شجرہ گم کر دیا گیا ہے سید صاحب بے پردگی کو بھی تہذیب پر آلام کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ انتظار حسین کے تہذیبی شعور پر دلائل دینے کے لیے زیادہ تحقیقی کاوش کی ضرورت نہیں ہے۔ باغ اور قبرستان دو مسلمانوں کی تہذیب کے طاقتور عناصر ہیں۔ مسجد اقصیٰ کے گرد قبرستان، جنت المعلیٰ، جنت البقیع، مقتل الحمرا، شالیمار باغ سے مہاجرین کے خیال باغات تک بطور مثال موجود ہیں۔ چنانچہ خط میں ہار سنگھار کے پیڑ کا باغ اور قبرستان سے گر جانا بڑی اور ابتدائی خبر کے طور پر بیان ہوا ہے۔ بہت سارے مصائب کا سامنا ہوتا رہا مگر تاریخ میں ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کسی خاندان کا شجرہ ہی گم ہو جائے خط میں قادیانیوں کو غیر مسلم قرار دیے جانے کا بھی ذکر ہے ۔
اس خبر پر مندرجہ ذیل تبصرہ ملاحظہ ہو

'' اللہتعالیٰ پاکستان پر اپنی رحمت کرے اور اس قوم کو اس کی نیکی کی جزا دے۔ ہم توکفرستان میں ہیں۔ غیر اسلامی رسوم و اطواررکھتے ہیں اور بول نہیں سکتے ۔ ہماری حویلی سے قریب ہی غیر مقلدوں نے

اپنی مسجد بنا لی ہے ۔ وہاں وہ بلند آواز سے آمین کہتے ہیں اور ہم چپ رہتے ہیں‘‘۔(۵۵)

مذہبی معاملے کو سیاسی انداز میں حل کرنے کی اس انوکھی مثال پر خط میں مذکور مندرجہ بالا پہلے دونوں جملے اس فیصلے پر تبصرہ اور دوسرے دونوں جملے مشورہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک خاکِ شفا کی تسبیح کا بیان ہے ۔ جس کے دانے عاشور کے دن سرخ ہو جاتے تھے۔یہ اس حدیث کی طرف اشارہ ہے ۔ جب آنحضرت ؐ نے رحلت سے قبل ایک شیشی مٹی سے بھری ہوئی ام المومنین ام سلمہؓ کو دی تھی اور فرمایا تھا یہ جبرئیل امین لایا ہے اس بوتل میں کربلا کی مٹی ہے جس دن یہ خون میں تبدیل ہو جائے ،سمجھ لینا میرا حسین ؑشہید ہو گیا ہے۔ ۶۱ہجری ۱۰محرم کو ام المومنین نے اس کو حقیقت پا لیا۔ زمین اور مٹی کا حوالہ اس میں بار بار ملتا ہے پھر زمین کے مہربان اور نا مہربان ہونے کا دکھ دراصل زمانے کے جبر کی طرف اشارہ ہے ۔زمین جب مہربان ہوتی ہے تو محبوبہ کی آغوش کی طرح نرم اور ماں کی گود کے سمان کشادہ ہو جاتی ہے ۔ جب نامہربان ہوتی ہے تو جابر حاکم کی مثال سخت اور حاسد کے دل کی مانند تنگ ہو جاتی ہے۔

ضعیف العقیدگی ایمان میں کمزوری اور عشق میں قوت پیدا کرتی ہے۔ فکشن میں انتظار حسین کے ناخواندہ کردار اپنے اسی وصف کی بنا پر اپنے ساتھی کرداروں سے برتر نظر آتے ہیں۔

وطن عزیز میں ملاوٹ، چور بازاری، جھوٹ اور منافقت کا جہاں رونا رویاگیا ہے وہاں سب سے زیادہ رنج شناخت کے کھوجانے کا ہے ۔ وہ تہذیب جو کبھی بہاروں میں جھومتی تھی آج خزاں رسیدہ ہے :

’’ دیار ہند میں صدیاں بسر کیں ۔ عیش کا زمانہ بھی گزارا ، ادبار کے دن بھی دیکھے ۔ اس کی شان کے قربان ، حکومتیں بھی کیں، محکوم بھی رہے ۔ مگر شجرہ ہرحال میں حرزِ جاں رہا۔ پھر ادھر لوگوں نے پاؤ صدی میں اپنے شجر گم کر دیے ‘‘۔(۵۶)

’نیند ‘میں مشرقی پاکستان کے المیہ کو بیان کیا گیا ہے ۔ استحصال ، غدار ،ایجنٹ ، اذیت ، درندے، ظلم، وحشی جیسے الفاظ کہانی میں ملتے ہیں مگر کہیں پورا فقرہ نہیں ملتا جس سے کچھ مفہوم نکالا جائے ۔ہاں بچوں،بوڑھوں، عورتوں کو مارنے کا ذکر ہے اور ظلم اتنا بھیانک تھا کہ عینی شاہد اب اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا ہے۔ مگر کیا کیا جائے کہ ظالم تو بقائمی ہوش و حواس بعد میں بھی رہا اور کسی کو ندامت و شرمندگی تک نہ ہوئی۔

’کچھوے ‘اس مجموعہ کا قدرے طویل افسانہ ہے جس میں بدھ جاتک کی طرز پر کہانی چلتی ہے ۔ کہانی در کہانی میں ویدوں بدھ تعلیمات کی مدد سے حکمت و دانش کے موتی بکھیرے گئے ہیں۔ کہانی کی ابتدائی لائنوں میں بھکشوؤں کو اونچی آواز میں بولتے اور لڑتے دکھایا گیا ہے جس پر ودیا سا گر بستی چھوڑ

کر جنگل میں جا برا جا۔ یعنی جب دانش ورکے ہونے کا نوٹس نہ لیا جائے اور عوام تہذیب کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دے تو دانشورکا وہاں سے چلے جانا بہتر ہے ۔ یہ اس دور میں انتظار نے کہانی لکھی جب دانشور کی بات پر کوئی کان نہ دھرتا تھاآج تو دانشور کو یا تو راستے سے ہی ہٹا دیا جاتا ہے یا کہا جاتا ہے کہ آپ دیس سے نکل جائیں۔ودیا سا گر کے شاگرد اس سے شہر چھوڑنے کا سبب پوچھتے ہیں توجواب ملتا ہے ۔ کیسا اندھیرہے کہ جنہیں نہیں بولنا چاہیے وہ بہت بول رہے ہیں جسے بولنا چاہیے وہ چپ ہو گیا ہے ۔(۵۷)ہمارے ادب میں جن تحریروں کوبہت پڑھا جانا چاہیے تھا ان کی طرف توجہ ہی نہیں اور جنہیں ردی میں بکنا چاہیے تھا وہ بیسٹ سیلر ہیں۔ گھاس کا بستر چھوڑ کر کھاٹ پر سونے والے اب عیش پسند ہو گئے سہل انگاری سے وہ سست الوجود ہو چکے ۔

برہمن کے پردیس میں جانے پر جب چھوٹا طوطا ناری کے کھل کھیلنے پر ٹوک بیٹھا توناری نے اس کی گردن مروڑ دی۔ برہمن واپس آیا تو بڑے طوطے (جو کہ مہاتما بدھ کا جنم روپ تھا) سے پوچھا کہ میاں مٹھو تمہاری ماتا نے میرے پیچھے کیا کیا ؟ یہاں مٹھو کے جواب کسی سرزمین کے حسب حال معلوم ہوتے ہیں۔

> ’’طوطا بولا کہ مہاراج جہاں کھوٹ ہو وہاں بدھمیان چپ رہتے ہیں کہ ایسی اوستھا میں بولنے میں جان کا کھٹکا ہے ۔ ۔۔جہاں بول نہیں سکتے وہاں جینا اجیرن ہے ۔(۵۸)

طوطے، مینا، بندراور بکری وغیرہ کی کہانیوں میں ماضی اور حال کے بہت سارے واقعات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے یہ وہ طریقہ ہے جو قدیم کہانیوں (fables)کا وطیرہ رہا ہے اور ہندوستان میں تو اس کو بہت مقبولیت حاصل رہی ہے ۔مہاتما بدھ کا فلسفہ کہانیوں میں کئی جگہ اپنا وجود منواتا ہے ۔ کبھی بین السطور اور کبھی کھلے اندا زمیں اور جاتک کتھاؤں کا اسلوب بھی اپنی چھپ دکھلاتا ہے ۔ جاتکوں میں واضح پیغام انسانی اخلاق سے متعلق ہوتا تھا اور ان کے ذریعے اپنے پیروکاروں کی تربیت کرتے رہتے تھے۔ انتظار حسین بھی کہانی بیان کرتے کرتے بدھ تعلیمات میں سے کوئی ٹکرا بیان کر دیتے ہیں مثلاً بدھ کے پیرو تو خطامعاف کر دیتے ہیں۔ عقل اور محبت کو بھی وہ دو متحارب یا کم از کم مخالف اقسام مانتے ہیں اور یہ عقیدہ علامہ اقبال سے ملتا جلتا ہے ۔ اگر لڑکی شادی پر رضا مند ہو جائے تو محبت نہیں کر رہی تھی بلکہ شادی کے لیے پھا نس رہی تھی اور شادی سے انکار دے تو پھر یہ ثابت ہوا کہ محبت میں گرفتارہے ۔ غالباً وہ اپنے نظریاتی مخالفین کو ایک پیغام دے رہے ہیں کہ وہ عقل کے پیرو ہیں جب کہ مصنف محبت پر ایمان رکھتا ہے ۔ تاریخی سچائیاں اور وقت کے تقاضے بجا اور ان پر ایقان خردمندی سہی مگر کسی سے محبت اور پیار بھی بہرحال ایک جذبہ ہے جس کو وہ تخلیقی سرگرمی کا نا م دیتے ہیں۔ محبت میں کامیابی کا تصور عقلی تصور سے الٹ ہے ۔ کسی منزل کا

حصول یا محبوب کا وصل جیت نہیں بس سفر کی تکان، ذلتیں سب منظور بس آدمی کی ذات کی تکمیل ہی کامیابی کی کلید ہے ۔

یادوں کی دیوار پر لکھا ماضی مٹائے نہیں مٹتا اس پر وقت جتنی بھی ملمع کاری کرتا رہے اس کو کھرچنا ناممکن ہے ۔ ان بیتے لمحوں کومگر حقیقت میں واپس لانا بادلوں کو پکڑنے کے جیسا خام خیال تھا۔ کہانیوں میں ملک کے حالات پر بھی بحث ہوتی ہے ۔ مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بن جانے کے بعد ایک اہم ایشو جنگی قیدیوں کا بھی تھا یہ مسئلہ انتظا ر حسین کا نہ تھا کہ وہ اسیر کس طرح کی زندگی دوران زندان گزارا کیے بلکہ وہ تو اسیر کی نفسیاتی جانچ سے کٹ جانے والے حصے کے حالات کا اندازہ لگاتے ہیں۔ عجیب جنگ تھی کہ مرنے اور مارنے والے سب ایک تھے۔ ایک دھرم، ایک کلمہ ایک نظریہ مگر پھر بھی بے گور و کفن لاشے کھلے آسمان نے ملاحظہ کیے اور غیر روایتی موت بھی بہت تھی۔ کئی مقامات پر بار بار دہرایا جانے والا مضمون بھی آجاتا ہے یعنی تقسیم کے بعد کی صورتحال۔ ایک جگہ پلنے بڑھنے والے اب تین قبرستانوں میں دفن ہیں۔ ڈھاکہ، کراچی اور دلی، ایک تہذیب کے تین مرکز تھے جو زمانے کی تیزی کے ساتھ اب تین آزاد و خودمختار ملکوں کی نمائندگی کر رہے ہیں ۔ سلوچنا، نرگس، مادہوری وغیرہ کا ذکر بھلے زیب داستان کی خاطر ہو مگر دل ان حسین مناظر کی طرف چلا جاتا ہے جو کبھی مشترکہ تھے ۔ خاندانوں کے شیرازے بکھرنے اور شجرے گم ہونے کے تمام جتن اس تہذیب کے المیہ کا ماتم ہے جو ایک سرمایہ تھی۔ ایک خاندان اکتیس بندوں کی بھینٹ دیتا ہے جس میں سن۷ ۴ء میں سات ہنو د کے ہاتھوں قتل ہوئے ۔ چودہ برادران اسلام نے پاکستان میں شہید کئے ۔ ان میں ایک وہ بھی تھا جو محترمہ فاطمہ جناح کی حمایت کی پاداش میں اگلے جہاں پہنچا۔ دس افراد مشرقی پاکستان میں ہلاک ہوئے اور نو طبعی موت مرے ۔ یہ اعداد و شمار ذہن میں رکھے جائیں تو مجموعی تعداد مقتولین کی قیاس میں لایا جا سکتی ہے اور ذہن پر تھوڑا زور ڈالا جائے تو ایک سوال بھی اٹھتا ہے کہ فسادات میں تو مقتول آزادی کی قیمت چکا رہے تھے جو بعد میں قتل ہوئے ان کا قصور کیا تھا؟ وہ کیوں مارے گئے ؟۔ ظلم کی کالی راتوں کو بھی یاد کیا جاتا ہے ۔ سامراجی ایجنٹوں پر بھی طعن و تشنیع ہوتی ہے، ساتھ ساتھ اس طرف اور اس طرف والوں پر بھی تعریض کے نشتر چلائے جا تے ہیں۔

ہندو دیو مالا کا اثر بھی جا بجا مشاہدے میں آتا ہے کہانی در کہانی کا سلسلہ ہے ۔ ہر کہیں کچھ تاریخی اور تہذیبی سچائیوں سے پالا پڑتا ہے ۔ جہاں کوئی بات سننے والا نہ ہو وہاں رہنا بے سود ہے۔ جہاں چپ رہنا مفید ہو وہاں بولنا جان جوکھوں کا کام ہے اور جس جگہ آزادی تقریر و تحریر پر پہرے ہوں وہاں گزارا نہیں ۔ اپنے وطن اور اپنی مٹی سے ہی وابستہ رہ کر شانتی ملتی ہے ۔ پر ائے دیس اور غیر لوگوں کی ہمسائیگی تو صرف روگ ہیں۔ مگر کیا کیا جائے کہ اپنے گھر اپنی بستی تو آگ کی لپیٹ میں ہیں واپسی کیسے ہو۔ رتیں بدلتیں رہیں، موسم آتے جاتے رہے، کبھی سرسوں پھو لی، کبھی آموں کا موسم، کبھی بھنورا، کبھی دکھی کوئل کی پکار، کبھی چمپا کی مہکار، یادوں میں یہ سب اپنے درشن کرواتے پھر

وہ بیتا ہوا پل لوٹ کے آجاتا جب سب کچھ ختم ہوا تھا اور فقط دکھ اور اداسی سلامت رہ گئے تھے۔
انصاف کا گلہ گھونٹا جا رہا تھا تو کہانی میں جان کنی کا عالم لفظوں کی صورت عود کر آیا تھا ۔ راجہ ،راج محل کے کتوں سے صرف نظر کر کے شمشان گھاٹ کے کتوں کا بیری ہو گیا مگر تفتیش پرمعلوم ہوا کہ اپرادہی راجہ کے اپنے کتے نکلے ۔ یہ معنی خیز اور گہرا طنز لیے ہوئے کہانی کئی پرتیں رکھتی ہے ۔ معصوم کتا اور گناہ کار کتا یہ نئی تراکیب ہیں کیونکہ کتا تو اور بھی کئی کہانیوں میں علامت کے طور پر آیا ہے ۔ رات اور دیوار دونوں یاجوج ماجوج کی حکایت سے ماخوذ ہیں۔ رات ظلمت اور دیوار تقسیم کی علامات ہیں۔ کہانیوں میں کئی سطحیں بیک وقت رواں ملتی ہیں۔ تاریخ اور معاصر زمانہ کبھی تقابل اور کبھی ہم معانی نظر آنے لگتے ہیں۔ رات بھی انتظار حسین کے ہاں وحشت اور ظلم کے معافی میں آئی ہے اور جہاں یا جوج ماجوج کے ساتھ رات آجائے وہ عجیب و غریب منظر ہوجاتا ہے۔ بوڑھا قصہ گومر جائے تو اس کا بیٹا اپنی روایت سے رسہ تڑا کر فلم بین جاتا ہے سماجی تبدیلیوں کی جہاں یا جوج اور ماجوج (بھائیوں) کی اپنی لڑائیوں سے سمت کا تعین ممکن ہو جاتا ہے وہاں الاؤ چھوڑ کر حویلی کی طرف ہجرت جو ارتقاء کا ایک سنگ میل ہے کے ذریعے بھی زمانے کے چلن کا دیدار کروایا گیا ہے ۔اسپ زمانہ کی چالیں قیامت کی ہیں اور بیسویں صدی تو اس کی عمدہ مثال ہے ۔ دیوار، تقسیم اور علیحدگی کی علامت ہے ۔ دیوار کی دوسری طرف کیا ہے اس میں تجسس اور شوق نظارہ ہے ۔ دیوار کے اس پار جانے والے واپس بھی نہیں آسکتے ۔ تقدیر اور ہونی پر مصنف کو پورا یقین ہے لاکھ کوشش اور جدوجہد کر لی جائے جو قسمت میں لکھا ہے وہ مل کر رہتا ہے۔ مکہ کے خواب دیکھنے پر پابند ی نہیں مگر مقدر میں کوفہ ہو تو وہاں سے مفر ممکن نہیں ہے۔ بے یقینی اور کنفیوژن کی جہاں بات ہے وہ مصنف کے حال کی کتھا لگتی ہے ۔
خوش نصیبی اور بد نصیبی کی بحث بھی بہت دلچسپ ہے ۔ ہجرت کرنے والے جب اپنا سفر شروع کرتے ہیں تو اپنے آپ کو احساس تحفظ میں پا کر پیچھے رہ جانے والوں پر ترس کھا کر ان کو بد نصیب تصور کرتے ہیں مگر منزل پر پہنچ کر وہ اپنے قیاس سے رجوع کر لیتے ہیں۔ لوگوں کو خوش اور نہال دیکھ اداس ہو جانا انسانی نفسیات کے اس پہلو کا ثبات ہے جس کے مطابق انسان اپنے بیتے ہوئے بوجھل اور اداس لمحات کو فراموش نہیں کر سکتا۔ منو سمرتی، گل گامش، طوفان نوح ، کو پس منظر میں رکھ کر لکھا جانے والا افسانہ دریا کو کوزے میں بند کر دینے کی مثال ہے ۔ کہانی کار نے دربدری ، ہجرت اور تباہی کو انسانی المیہ کے طور پر دکھانے کی سعی کی ہے ۔ قدیم ہندی ، بدھ اور سامی روایات کے ساتھ ساتھ انتظار حسین اسلامی حکایات اور جدید مغربی کہانیوں سے بھی مستفید ہوتے ہیں ۔ افسانہ کی تعریف میں یہ بھی شامل ہے کہ جسے سن کر دل رام ہو جائے اور دل پگھل جائے۔(۵۹)

دل پگھلا دینے والے استعاروں اور علامتوں کے ذریعے بصیرت افروز سبق ازبر کروانے کی سعی کی گئی ہے۔ تاریخی احساس سے لکھی گئی کہانیاں گردوپیش سے جتنا مواد اکٹھا کرتی ہیں اس سے کہیں زیادہ بیتے زمانوں کو گرفت میں لیتی ہیں۔ دیوار کے اس پار انسان ہیں اور یاجوج ماجوج نے دیوار چاٹ کر انسانوں کو کھانا ہے مگر یہاں یہ منصب خود آدم نے سنبھال لیا ہے۔ گز گز بھر لمبی زبانیں لیے وہ اپنے ہی بھائی بندوں کو نگل رہا ہے۔باہمی نفاق نے اجتماعی اضطراب کی شکل اختیار کر کے جنت کو جہنم میں بدل دیا ہے۔ اس مقام پر آل یاجوج اور آل ماجوج بھی دم بخود ہیں۔ سماجی حالت کی ابتری کی اس سے عمدہ مثال شاید ہی کوئی پیش کی گئی ہو جو اس مجموعہ میں ہے۔ درپردہ یہاں اس شخصیت کی کھوج کی گئی ہے جو اس دھرتی کا فرزند تھا جو تہذیب یافتہ بھی تھا اور جس کی ذات خود تہذیب کی قائم مقام تھی۔ اپنے ملک کی معاصر صورت حال پر بھی جا بجا تبصرے ملتے ہیں۔ تحریر جہاں بے معنی ہو جائے اور دانشور کی بات پر توجہ دینا عبث ہو اور اس پر مستزاد ادب کو پراپیگنڈے کا آلہ کار بنا دیا جائے وہاں ٹھہرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ مہاتما کی کہانیوں سے استفادہ اور ان کا سا اسلوب دراصل ایک ایسا بھاشن ہے جو تبلیغی رنگ کے بغیر اپنا اثر دکھاتا ہے۔ غلطی ہو جائے (جو کہ انسانی سرشت ہے) تو ارتقائی اصول کا تقاضا ہے کہ اس کی اصلاح کی جائے یا کم از کم دہرائی نہ جائے۔ راجہ کے کتے گناہ گار تھے اور یم کے بے قصور مگر تھے دونوں کتے۔ چیلے کو کہا گیا پچھلے جنم میں شمشان گھاٹ کا کتا میں تھا۔ چیلوں نے سوال کیا! گرو جی راج محل والے کتوں کا کیا بنا؟ فرمایا وہ آج بھی کتے ہیں۔ چاہیے تو تھا تاریخ سے سیکھ کر آنے والی نسل کو ارتقا کی منزلوں سے روشناس کروایا جاتا مگر صد افسوس افسانہ نگار کے نزدیک ایسا نہ ہو سکا۔ راج محل کے کتے وقت گزرنے کے ساتھ مزید کتے ہو گئے۔

وہ کہانی کو علامتی سطح پر آگے بڑھائیں یا حقیقت واشگاف انداز میں بیان ہو ہر دو میں تاریخی سچائیاں بیان کر کے زمانہ حال پر منطبق کر دیتے ہیں۔

مشرقی پاکستان میں دگرگوں حالات اور محترمہ فاطمہ جناح کی شکست بظاہر علیحدہ واقعات ہیں مگر یہ حقیقت میں دونوں باہم جڑے ہوئے ہیں۔ افسانہ نگار نے دونوں واقعات کو ایک ساتھ بیان کر کے تاریخی حقائق پر پڑی گرد جھاڑنے کی سعی کی ہے۔ ساٹھ کی دہائی والی صنعتی ترقی کا ڈھونڈورہ پیٹا جاتا ہے۔ اس کی آڑ میں جو اقدامات اٹھائے گئے۔ اس کا خمیازہ آنے والی نسلوں کو بھگتنا پڑااور ملک دو لخت ہوا۔

غلطیاں اور کوتاہیاں اور دوعملی زمانے کی رگوں میں گردش کرتے ہیں اور حال کو متاثر کرتے ہیں ۔ غلطیوں کو حق بجانب (Justify)کرنے والے معاشرے میں دانشور کے روپ میں بگاڑ کی راہیں وسیع کرتے ہیں۔ قومی تاریخ کے اسی خلا کی طرف افسانہ نگار نے بار بار توجہ مبذول کروائی ہے۔

خیمے سے دور

محمد حسن عسکری نے کہا تھا:۔

> ’’جس قوم نے الحمراء اور تاج محل جیسی عمارتیں ، الف لیلہ اور طلسمِ ہو شربا جیسی داستانیں ، حافظ اور میر کی سی شاعری اور امیر خسرو جیسے موسیقار پید اکیے ہوں وہ آخرتخلیق سے کیوں ڈرے۔‘‘(۶۰)

ایسے ہی نڈر تخلیق کاروں میں ایک انتظار حسین بھی ہیں۔خیمے سے دوران کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے اس میں کل سترہ کہانیاں ہیں ۔ ان میں اندیشے ، وسوسے ، خطرات اورخوف کی فضا سے کرداروں کا سامنا رہتا ہے۔ پہلی کہانی میں حالات کے ستم رسیدہ چند دوست ایک جگہ کمرے میں، گئے ساتھیوں کا انتظار کر رہے ہیں۔ ان کی باہم گفتگو سے ان کی نفسیاتی حالت کے ساتھ ساتھ بیرونی حالات کا اندازہ بھی ہوتا ہے ۔ وہ جانے والوں کی واپسی کے بارے تذبذب کا شکار ہیں۔ ایک ساتھی، دوسرے سے باہر جانے کو کہتا ہے جواب ملتا ہے :۔

> ’’میرے یار! تجھے با ہر کے حالات کا اندازہ نہیں ہے ۔ہم یوں بے سوچے سمجھے نکل کھڑے ہونے کا خطرہ مول نہیں لے سکتے۔ پہلا بولا میرے دوست!تجھے باہر کے حالات کا تو اندازہ ہے ، اندر کے حالات کا اندازہ نہیں ہے۔ اب تو مجھے دو ٹانگوں پر کھڑاہونا دو بھر لگتا ہے ۔ چلنے کی خواہش ہی ختم ہو گئی ۔(٦١)

اس کہانی میں کربلا کی شبِ عاشور کی طرف اشارہ ہے ۔ چراغ بجھا دیا گیا تو کچھ لوگ وہاں سے چلے گئے ۔ چراغ کے گل کرنے کے باوجود نکلتے وقت وہ کیفیت تھی کہ بس ۔چراغ تو اس جناب نے گل کر دیا تھا مگر جب میں نکلنے لگا تو میں نے دیکھا کہ خیمہ تو منور ہے اور سب نے مجھے دیکھ لیا ہے

۔بس جیسے میں سب کے سامنے برہنہ ہو گیا ہوں ۔ منہ چھپا کر تیزی سے نکل آیا ۔

وہ تو چراغ کی روشنی میں بے وفائی کے مرتکب ہوئے تھے ۔ دمشق پہنچنے پر کربلا سے نکلنے والے پریشان تھے کہ پکڑ دھکڑ جاری ہے ۔ مگر وہ پہنچانے نہیں گئے اور بچ گئے ۔ یہاں بھی بے وفائی کرنے والے اپنے ہی ضمیر کے مجرم بن چکے ہیں۔پہچان میں نہ آنے کی جو وجہ بیان ہوئی ہے وہ یہ ہے :-

''جب میں خیمے سے نکلا تھا تو نکلتے نکلتے جیسے کہیں میں اپنے بیچ سے نکل گیاتو جب میں خیمے سے باہر آیا تو میں وہ نہیں تھا کوئی اور تھا۔(۶۲)

پانچ میں سے صرف ایک کے پاس یادوں کا خزانہ تھا باقی تو سب کچھ بھلا چکے تھے۔ بے وفائی کر کے اس کویاد رکھناتو بھی تو ایک خوبی ہے ۔' سفر منزل شب' میں رویوں کے بدل جانے کا قصہ ہے رشتوں میں عجب بے اعتنائی اور پرایا پن در آیا تھا کسی کو کسی پر اعتماد نہ رہا تھا۔ یہ بھی اس تہذیبی بکھراؤ کی دین تھی۔تہذیبی سیاق و سباق میں لکھی گئی کہانی کو پڑھتے ہوئے تہذیب ہر لحظہ پیش نظر رکھنی ہوتی ہے ورنہ کہانی معنویت ظاہر نہیں کرتی۔
'حصار' ایک ایسی کہانی ہے جس میں وظیفوں کی بابت بیان ہے ۔ عجلت میں کئے گئے فیصلے چاہے انفرادی ہوں یا اجتمائی ان کی Credibilty مشکوک ہوتی ہے ۔ یہاں ذہن فوراً سیاسی بکھیڑوں کی طرف جا نکلتا ہے ۔ جنگِ عظیم اول و دوم کے درمیانی وقفے میں جو کچھ برصغیر میں ہوتا رہا تھا اس پر سامراج خاصہ مطمئن تھا ۔ کھیل ان کی بچھائی گئی بساط پر ان کی مرضی سے جاری تھا۔ ان کے مُہرے اور حریف کے مہرے دونوں گویا یکساں چالیں چلنے پر مجبور تھے ۔ امریکہ بہادر کا بظاہر اس خطے میں کوئی وجود نہ تھامگر ہیرو شیما پر بم نے پورے ایشیاء کو عموماً اورجنوبی ایشاء کو خصوصاًایک اہم موڑ پر لاکھڑا کیا۔۶اور ۹اگست ۱۹۴۵ء کو تقریباًعالمی جنگ کا اختتام ہو گیا۔ یہیں سے ہندوستان میں ایک عجلت کا دور شروع ہوا۔دو سو سال سے انگریزوں کی غلامی اور مراعات سے مستفید ہونے والوں کو اب چند سالوں کا انتظار بھی گوارا نہ ہوا۔ان سے بھی زیادہ جلدی نے انگریزوں کو آن گھیرا کہ ۳جون کا منصوبہ بھی پایہ تکمیل کو نہ پہنچا پائے۔ جنگ میں گھوڑے نہیں بدلے جاتے والا مقولہ پس پشت ڈال کر جنگ سے بھی نازک ترین حالات میں وائسرے کو بدل ڈالا۔بھائی جلالی وظیفہ تو جوا ہے ۔ بس اندھا داؤں سمجھو۔ آدمی یا پیر کامل یا پاگل(۶۳)
یہاں تینوں فریقین جلالی وظیفے میں بغیر حصار کے بیٹھے تھے اور وقت سے پہلے ان کو پیچھے کھڑے کسی شخص کا گمان گزرااور یہ وظیفہ ادھورا چھوڑ کر دیوانے ہو گئے۔ ان کے پیچھے کھڑا وہ کون تھاجس سے ان کا دھیان بٹ گیا۔ پرانے سامراجیوں کو بھگا کر خطے میں نئے آقا کا خواب دیکھنے والا ہی ہو سکتا تھا اور وظیفہ ادھورا چھوڑ کر پیر کامل بننے کے شوق میں وہ دیوانے

اب پوری قوم کو خرد کی بجائے جنون کی وادیوں میں دھکیلنے پر تلے تھے۔ پھر اس خطے میں وہ اودھم مچا کہ سرنگا پٹم ، بنگال، دلی ، لکھنو کے تمام مظالم یکجا بھی کر دیے جائیں تو تقسیم کا گھاؤ اکیلا ان سب پر بھاری ہے ۔ جس تہذیب میں بلند آواز سے بولنا، بات کاٹنا اور اپنی بات پر اڑے رہنا بے ادبی کی علامت تھا۔اب وہی مہذب ایک دوسرے کے گلے کاٹ رہے تھے۔نرناری میں انتظار حسین نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے ۔ یہاں سر اور دھڑ کے گھپلے پر بات ہوئی ہے ۔ سندری اپنے شوہر اور بھائی کے کٹے ہوئے سروں کو دیوی کی کرپا سے جوڑتی ہے مگر خوشی کی ماری سندری نے پتی کے سر کوبھائی کے دھڑ پر چپکا دیا اور بھائی کے سر کو پتی کے دھڑ پر۔اس گھپلے میں دونوں میاں بیوی پریشان ہیں۔ پھر وہ دل کو تسلی دیتے ہیں

> ’’ندیوں میں اتم گنگا ندی ہے ۔ پربتوں میں اتم سمیرو پربت، انگوں میں اتم مستک۔ باقی دھڑکا کیا ہے ، وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں‘‘(۶۴)

سر دھڑ کی بازی میں سر دھڑکا کا گھپلا ہو جائے تو کیسا ہو یہ سوال ہے جو بڑا اہم ہے ۔یہاں مخلوط کلچر کی طرف بھی اشارہ ہے جس میں اینگلو انڈین سر فہرست ہے۔ یہ وہ کہانی ہے جس کی طرف سجاد ظہیر، عزیز احمد سمیت بہت سے فنکاروں نے توجہ دلائی ہے ۔ خاندانی کھوپڑی ہی اصل چیز ہے ۔ دھڑ جو مرضی ہواس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔یہاں اس سے مراد مغرب اور مشرق کی تہذیبوں کا ملاپ بھی ہے ۔ مشرق کے دھڑ پر مغرب کا سر چپک گیا تھا۔ بظاہر وہ ہندوستانی نظر آتے تھے مگر فکری زاویے کسی اور بات کی چغلی کھا رہے تھے۔ جو کچھ ہو رہا تھا مصنف نے اس کو تقدیر کی ہونی قرار دیا ہے ۔دونوں کرتب اسی کے ہاتھوں سے ہوئے ۔ ایک کرتب دیوی کی دیا سے دوسرا اپنی بھول چوک سے۔ اس نفسیاتی رسہ کشی میں بھی کہانی محض افراد کی نہیں اجتماعی حوالے سے اپنا ثبات کرتی ہے۔انتظار حسین نے غم یار اور غم زمانہ کو ہم معانی بنا دیا ہے ۔وہ مٹی، اپنے گھر، اپنے وطن سے اسی طرح محبت کرتے ہیں جس طرح ایک عورت سے محبت کی جاتی ہے ۔ وہ ہجر و فراق میں روتے اور کُر لاتے ہیں۔ بستی بھی اپنی فطرت میں بالکل عورت ہوتی ہے مگر ان کا عشق صرف بستی سے ہے ۔ جو اب خواب ہو چکی ہے اور وہ اس خواب کو بچا کے رکھنا چاہتے ہیں۔

انتظار حسین حقائق کی تلخی کو خوابوں کے سہارے بھلانے کی سعی کرتے ہیں۔ سونے سے قبل جو بیت چکا تھا وہ بھیانک تھا۔ جاگنے کے بعد جس امکانی صورت حال کا اندیشہ وہ اندیشہ افسانہ نگار کو نیند میں ہی عافیت کا مشورہ دیتا ہے۔

انتظار حسین ہندو دیو مالا سے بہت متاثر ہیں ان کی کئی کہانیاں اس بات کی غماض ہیں کہ ہندو فلسفہ اور تعلیمات کو وہ زندگی سے قریب پاتے ہیں ۔ برہمن بکرا ایسی ہی ایک کہانی ہے جسم میں آواگون فلسفے کی جھلک ملتی ہے مگر کہانی میں ایسا سبق ہے جو اعلیٰ انسانی اقدار کا حامل ہے ۔ یہاں وہ جیو ہتھیا سے

منع کر کے گویا جین مت کے قریب ہو جاتے ہیں ۔ بکرا ذبح ہونے لگتا ہے تو تب وہ برہمن سے مکالمہ کرتا ہے :

> ’’میرے گلے پر چھری پھیرنے کے بعد تو منش جاتی میں نہیں رہے گا ‘‘۔برہمن! اور تو میں کچھ نہیں جانتا پر اتنا جانتا ہوں کہ کوئی آدمی خون بہا کر آدمی کی جون میں نہیں رہتا(۶۵)

مسلمان جب احرام میں ہوں تو کسی قسم کا شکار نہیں کر سکتے حتی کہ مچھر کو مارنے کا بھی دم دینا پڑتا ہے۔ یہاں فریدالدین عطار تذکرۃاولیاء میں راقم طراز ہیں کہ جنگل میں رابعہ بصری بیٹھی تھیں اور ان کے قریب بہت سے جانور جمع تھے۔ بایزید بسامی یہ منظر دیکھ کر کہنے لگے اے رابعہ ہمیں دیکھ کر جانور بھاگ جاتے ہیں جب کہ تمہارے گرد جمع ہیں۔ رابعہ نے پوچھا آج کیا کھایا ہے انہوں نے جواب دیا گوشت کا سالن۔۔۔ اس پر رابعہ نے کہا جب تم ان کا گوشت کھاؤگے تو یہ کیونکر تمہارے قریب آئیں گے ۔ بس یہ قلندرانہ منصب ہے جس پر انتظار حسین فائز تھے اور یہی ایک بڑے فنکارکی نشانی ہے کہ فطرت کی ہر چیز سے محبت کرے ۔برہمن مختلف جنموں میں جون بدلتا بدلتا بکرے کی جون میں آتا ہے اور آس باندھتا ہے کہ کوئی بھلا آدمی دیوی پر بھینٹ چڑھانے کے لیے اس کے گلے پر چھری پھیرے گا اورگیتا کے آٹھویں ادھیائے کا پاٹھ کرکے اور چلو بھر پانی چھڑک کے اسے مکتی دلائے گا۔ مگر اسے خریدنے والا ایک مداری نکل آتا ہے اور ایک بندر کے ساتھ ڈگڈگی پر اسے نچاتا اور تماشا دکھاتا ہے ۔

معنویت سے بھرپور اس کہانی میں صدیوں پر محیط ہندوستانی تاریخ کے گھن چکر کو بیان کرتی ہے۔ بکرا، بھینٹ اور مداری اور اس کی ڈگڈگی یہ علامتیں ایسی ہیں کہ اب اصطلاحیں بن چکی ہیں۔ افسانہ نگار کی زندگی میں ان کے اپنے وطن میں جو سیاسی تماشے ہوئے وہ اس کہانی کے پیش نظر زیادہ لگتے ہیں۔

موت سے ڈرنے والا برہمن جب موت سے بدتر زندگی کا سامنا کرتا ہے تو وہ موت کی دعا مانگتا ہے ۔ ان حالات سے کتنے ہی شہریوں کو گزرنا پڑا اور ذلت کی زندگی گزار دینے پر مجبور ہوئے ۔ یہ کہانی معاصر صورت حال پر حسب حال معلوم ہوتی ہے ۔اندیشوں اور وسوسوں کے بیچ ایک آس ہے کہ کسی کے آنے والے کا انتظار ہے ۔ انتظارمیں چند لوگ کسی آنے والے کے منتظر ہیں۔ کبھی لگتا ہے کہ حبس ہے اور لوگ حالات کے جبر سے کسی مسیحا کے منتظر ہیں،جو آئے گا اور انہیں مظالم سے نجات دلائے گامگر آنے والے کے بارے میں بھی وسوسے ہیں۔

> ’’انتظار کرا کے آنے والے اتنے ظالم کیوں بن جاتے ہیں ؟۔۔۔۔۔۔یہی کہ نجات دلانے آتے ہیں اور پھر ان سے نجات حاصل کرنا مشکل ہو جاتا ہے‘‘۔(۶۶)

قاری کو یوں لگتا ہے کہ آنے والا امام حسین علیہ السلام ہے جو کوفیوں کے اصرار پر آرہا ہے مگر جب وہ شہر میں داخل ہوتا ہے اور رُ خ سے نقاب ہٹاتا ہے تو انتظار کرنے والے دیکھتے ہیں کہ یہ تو ابنِ زیاد ہے ۔کہانی میں وطن عزیزکے کئی طالع آزماؤں کی طرف بھی اشارہ ہے ۔روایت کے ساتھ ساتھ زمانے کی تبدیلی کا شعور بھی ضروری ہے۔(۶۷)وہ بدلتے ہوئے زمانے کو دیکھ رہے تھے۔انہوں نے خود تقسیم کو دو زمانوں کا سنگم قرار دیا ہے ۔ایک وقت ختم ہو رہا تھا اور دوسرا شروع ہو رہا تھا۔ہاں مگر ہر واقعہ کو وہ کسی گزرے واقعہ سے جوڑنا نہیں بھولتے ۔ اس کی وجہ ماضی سے رشتہ قائم رکھنا بھی ہے اور اپنے پیغام کو وقیع اور موثر بنا نا بھی ہے ۔ افسانہ ’چیلیں‘ میں وہ ٹرائے کی جنگ کے بعد کی صورتحال کو موضوع بناتے ہیں۔ کتنی مشکل آفتوں اور طوفانوں کے بعد جب اینیاس کی قیادت میں قافلہ محفوظ خطہ زمین پر پہنچتاہے تو خدا کا شکر بجا لاتا ہے اور کتنے دنوں بعد وہ پیٹ بھر کر کھانا کھاتے ہیں ۔آرام کرنے جب لیٹے ہوئے تھے تو انہیں اپنے ان عزیزوں ،رشتہ داروں اور محلے والوں کی یاد آتی ہے جنہیں وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے ۔ بے ربط کو چے ، جلتے ہوئے مکان،بدحواس مکین، قیامت کا منظر جب یہ لائنیں آتی ہیں تو قاری ٹرائے کو بھول کر تقسیم ہند کے لمحات کو ذہن میں لے آتا ہے ۔ یہی انتظار حسین کی کامیابی ہے۔ غیروں کی عیاری ، اور اپنوں کی سادگی بھی بڑے غور طلب الفاظ ہیں:۔

> ’’جنگ کے سارے اتار چڑھاؤ، غلبہ ،پھر پسپائی ، ان کی عیاری اپنوں کی سادگی کے بے سوچے سمجھے اس مکر کے پتلے گھوڑے کو ڈھکیل کر شہر کے اندر لے آئے اور پھر کس طرح وہ سا ونت جو دس برس تک میدان جنگ میں گرجتے رہے تھے کچے گھروں کی طرح ڈھیتے چلے گئے ۔(۶۸)

وقت قیام سجدوں میں گرنے والے ان سورماؤں کا ذکر ہے جن کا کردار سمجھ سے بالا تر تھا۔شہر کی حرمت جب لٹ چکی، سہاگ اجڑ گئے ، کنواریاں اپنی آبرو لٹا بیٹھیں اور باپ سے بیٹا کہتا ہے کہ اب یہ شہر چھوڑ دینا ہی بہتر ہے اس پر بھی باپ کا جواب مٹی سے محبت کا ثبوت ہے۔ سب کچھ لٹ جانے کے بعد بھی جن کی تمنا تھی کہ بستی میں رہیں۔بیٹے میں نے اس شہر کے اچھے دن دیکھے ہیں ۔ ان اچھے دنوں میں اس کی دھوپ اور چھاؤں سے توانائی اور آسودگی حاصل کی ہے ۔ برے وقت میں اسے کیسے چھوڑدوں؟

اس کہانی میں نگر کو، نگر والوں کو یاد کر کے مہاجر بہت روتے ہیں ماسوائے اینیاس کے جو ان کے بیچ بڑاتھا اور رعب داب والا سورما، جس نے اپنے رکھ رکھاؤکو قائم رکھا اور نہ رویا ۔ یہاں انتظار حسین خود ہمیں اینیاس دکھائی دیتا ہے ۔ رونے والے کیسے روتے تھے اور پڑھنے والے اور آنے والے زمانے کیسے گریہ کریں گے یہ کام کہانی کار نے انجام دیا ہے ۔ نئی سرزمین پر کچھ دن ہنسی خوشی گزارنے کے بعدانہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو عجیب سرزمین ہے جہاں عجیب الخلقت چیلوں کا بسیرا ہے ۔ اینیاس جو اپنے قافلے کو بحفاظت

ایک جنگ کے شعلوں سے نکال لایا تھا ۔ ان چیلوں کے سامنے بے بس ہے جن کے چہرے آدمیوں والے ہیں۔ اس کی تشریح کیا ہو۔ ---؟ کہ اب آنے والوں پر واپسی کے راستے بھی بند اور یہاں بھی رزق چھین لینے والی بلائیں-----غدر اور تقسیم کی ایک دین یہ بھی ہے کہ پہچان کی کسوٹیاں بھی بدل گئیں۔ذاتیں اور پیشے کے ساتھ ساتھ پہچان بھی بدل گئی۔ کئی مرزا،مانجھی بن گئے اور کتنے ہی بھانڈ سید کہلائے۔ ان سب کے ساتھ رویے بھی تبدیل ہوئے کیونکہ روپ جب بہروپ میں آجائے تو کچھ بھی ممکن ہے ۔ اس گھپلے کا ذکر افسانہ دسواں قدم میں ملتا ہے ۔ پانڈؤں نے بارہ برس تک جو کشٹ کھینچے، اپنے روپ بدلے، مارے مارے پھرے۔ نام کے ساتھ کام بھی بدلے ۔ اب لاکھ جتن کریں وہ پانڈو نہیں بن سکتے ۔ یدھشٹر نے کہا اب کوئی کسی کو نہیں پہنچانتا۔سوال ہوتا ہے ایسا تو کلجگ میں ہو گا کہ ناری اپنے نر کو اور پتی اپنی پتنی کو نہیں پہچانے گا۔

> ''ہے یدھشٹر! جوپاؤنڈؤں اور کو روؤں کے بیچ ہو رہا ہے اس کو دیکھتے ہوئے اب کلجگ بھی کو ن سا دور ہے۔ ''(۶۹)

تہذیب کے ڈھالے بھائیوں نے جو ایک دوسرے کے ساتھ برتاؤ کیا یہ انتظار حسین کے دور کی کہانی ہے جو قیامت کی طرف اشارہ ہے ۔قیامت برپا تو ہو چکی تھی اب اور کیسے ہو گی۔ حکیم لقمان کا قول ہے کہ نرم خوئی دانائی کی جڑ ہے اور یہ بات انتظار حسین کے اسلوب سے جھلکتی ہے وہ داناؤں کے لہجے میں بات کرتے ہیں۔تلخ سے تلخ بات بھی نرم روی اور شائستہ انداز میں کرتے ہیں ۔ انتظار حسین مسلمانوں کی ذہنی پسماندگی پر حیران تھے ۔وہ دین جس کا مخاطب پوری انسانیت ہو جس کا داعی محسن انسانیت کہلائے جن کا خدا پوری کائنات کا خدا ہو وہ اتنے تنگ نظر ہو گئے کہ اپنے خول میں بند ہو کر بیٹھ گئے اور اپنے سوا سب کو راندہ درگاہ سمجھ بیٹھے حالانکہ بر صغیر کا اسلام تو صوفیاء کا پھیلایا ہوا ہے جو خدا پرستی کی عملی شکل انسان دوستی کو قرار دیتے ہیں۔(۷۰)

پھر کیوں وہ اتنا اہم منصب چھوڑ کر محدود ہوئے ۔ ان کی ہر تحریر میں اس طرف اشارے ملتے ہیں اور غیروں سے زیادہ وہ مسلمانوں کو زیادہ اس زیاں کا ذمہ دار سمجھتے ہیں جو بحیثیت قوم ہمیں ہوا۔ہیروز کی فراست پر بھی سوالیہ نشان لگتے ہیں۔ ہیروز کے Visionکا تقاضا تھاکہ وہ آنے والے وقت کو حالات کی رفتار سے جانچتے مگر سوائے چند کے کوئی اس طرف متوجہ نہ ہوا۔ ان میں ایک مولانا ابوالکلام آزاد بھی تھے جنہوں نے ماؤنٹ بیٹن کو متنبہ کیا تھا کہ تقسیم سے بہت خون خرابہ ہوگا۔ (۷۱)

انسانیت کا گھاٹا تو سب سے بڑھ کر ہے کہ یہ اشرف المخلوقات ہے ۔ فطرت کے ہر ذرے کا اجڑنا اس کا ملال بھی کم نہیں ہے ۔ مصنف نے جگہ جگہ زمین ، مٹی، بستی کی بات دہرائی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ زمین ہر جاندار مخلوق کی دایہ اور انا جو ہوئی۔

اس مجموعہ میں فرد کی شخصیت کی کرچیوں سے بحث ہے ۔ باغ اجڑا تو بلبل بھی بال و پر سے محروم ہوئی اور اپنی شناخت سے بھی ۔ اپنے ہم نفساں سے بچھڑ کر وہ اب پیشمان تھے۔ اپنے اجتماع سے بچھڑنے کے بعد فرد گویا اپنی ذات گم کر بیٹھا۔ بہت کچھ کھونے کا دکھ تو تھا اکثر تو اپنی یاداشت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ انسانی رویہ جب بدلتا ہے تو گردو پیش بھی بدل جاتے ہیں۔ شاخ کو شجر سے الگ کر دیا جائے تو وہ اجنبی بن کر مرجھا جاتی ہے ۔ رشتہ منقطع ہونے کے بعد بیگانگی مقدر ہو چکی تھی۔ ان مناظر پر بھی جا بجا نظر ڈالی جاتی ہے جب وہ مشکل وقتوں میں ایک دوسرے سے ہاتھ میں ہاتھ ملائے چلتے چلتے اچانک راستے جدا کر لیتے ہیں اور ایک دوسرے کے جانی دشمن بن جاتے ہیں۔ ناآسودہ خواہشات کی کسک دبی دبی محسوس کی جاسکتی ہے۔کرداروں کے ذریعے افراد کا مکالمہ بھی ہے اور اداروں اور اکائیوں کی آپس میں بحث بھی۔ ایک دوسرے پر شک اور سازش ، اکھڑ پن اور دھوکہ، علیحدگی جیسے الفاظ سیاسی معنویت بھی رکھتے ہیں ۔ اپنے سائے اور پرچھائی سے خوف، آہٹ پر چونکنا ، اندھیرا ، خاموشی.....دماغ میں کنکھجورا، یہ وہ علامتی انداز ہے جو کہانی کا موثر ہتھیار ہے۔ اندھیرے میں بلی کی چکتی آنکھیں ،سنتری کی صورت کھڑا کتا، چاندنی کے عکس سے دمکتااندھیرا، جیسی ترکیبات حالات کے اس جبر کی یاد دلاتے ہیں جس کا سامنا کہانی کار کو بھی تھا اور خلقت بھی تراہ تراہ کر رہی تھی۔ علامتی انداز میں لکھے گئے ادب کا وصف یہ ہے کہ سیدھے سبھاؤ اس کی تعبیر یا تفسیر ممکن نہیں ہوتی مگر تاریخ پر جن کی نظر ہو وہ باآسانی ان کی تہہ تک پہنچ سکتے ہیں۔ کلچر سے بیگانگی اور لاتعلقی کے پیچھے فکری تبدیلی کا اثر تھا ۔ انمل اور بے جوڑ ملاپ سے یہ گھپلا ہوا کہ ظاہر اور باطن ایک جیسے نہ رہے ۔ جو زبان پر تھا وہ دل کی آواز نہ تھی۔ کہانی میں پورا گیان پانے کے بھید بھی کھلتے ہیں کہ جو کچھ لکھا گیا ہے یہ سب علم نہیں ہے ۔ کمال یہ ہے کہ وہ بھی پڑھ لیا جائے جو ابھی قرطاس پر منتقل نہیں ہوا۔ سپنوں میں بند رازوں کو جان لینا آسان نہیں بہت تپسیا کرنا پڑتی ہے۔بڑ ے بڑے سورما اور رشی اپنی عبادتوں اور ریاضتوں میں اس وقت کھنڈت ڈلوا بیٹھے جب وہ کسی ناری کے چکر میں آئے ۔ دیوتا بننے کے لیے ہزار جتن کرنے والے عین منزل سے ذرا پہلے کسی ذاتی اور مادی فائدے کے گڑھے میں گر کر بونے بن گئے ۔

علم لامحدود ہے ہر لمحہ اس کے بے کنار سمندر میں اضافہ ہوتا رہتا ہے ۔ علم کے متلاشی جس دن یہ سمجھ کر بیٹھ گئے کہ اب سب کچھ پالیا تو کم علمی کی دلیل ہوگا۔گیانی ہر سمے نئے افقوں کی تلاش میں ہوتا ہے ۔ نبی جب ہر وقت علم میں برکت کی دعا کریں اور رشی گیان یاترا پر ہر دم آمادہ رہیں تو عام آدمی کے لیے اس میں سبق موجود ہے ۔ انتظار حسین کے ہاں غم جانان اور غم دوراں کا اتصال ملتا ہے ۔ وہ بستی اور عورت کو مماثل قرار دیتے ہیں۔ جس طرح کوئی مرد نسوانی حسن، بالوں ، گالوں ، آنکھوں ، ہونٹوں کو یاد کر کے تصور میں محبوبہ کو لاتا ہے ویسے ہی بستی کی گلیاں ، کوچے ، دریچے اور درودیوار ان کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ یہاں مصنف نے ایک بار پھر ناقدین اور قارئین کے

لیے تفہیم کو سہل کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک بستی درودیوار کا نام نہیں اور نہ یہ بے جان شے ہے بلکہ یہ تو زندہ پھڑکتا ہوا سانس لیتا وجود ہے ۔ پرندوں اور جانوروں سے ہندی روایت کے مطابق کچھ پیغام رسانی کا کام بھی لیا ہے ۔ چڑیا کا بچہ پر نکلنے سے قبل اگر گھونسلے سے نکل جائے تو اس کے لیے دوبارہ گھونسلے میں ٹھہرنا ممکن نہیں رہتا ۔ گھونسلا عجیب ملک ہے کہ اس کی سرحد کو جو وقت سے پہلے پھلانگ گیا واپس نہ آیا۔ اس دیس سے جو نکل گیا وہ نکل گیا واپسی کے راستے بند ہو جاتے ہیں۔ یادوں کے خزانے ہی بچتے ہیں کہ جن پر زندگی بسر کرنی ہوتی ہے۔ذلت کی زندگی سے عزت کی موت بہتر ہوتی ہے۔ ٹیپو سلطان کا قول کئی جگہ اپنی معنویت ظاہرکرتا ہے مگرمقابل جب کوئی دشمن ہی نہ ہو بلکہ خود زندگی سے مڈبھیڑ ہو تو صرف زندہ رہنے کا ہی رستہ بچتا ہے ۔ یہ تقدیر کے اس کھیل کی کہانی ہے جو ازل سے ابد تک چلتی رہی ہے اور رہے گی۔ وقت کی آندھیاں ہر نقش کو دھند لا کر دیتی ہیں۔ غم کی رات طویل ہے اور مسیحا کی آمد کا انتظار ہے ۔ انتظار کرنے والے مخمصے اور خدشات کا شکار ہیں کہ ظلم کے دور میں وہ کیا خبر، آئے نہ آئے ۔ تذبذب میں وہ لوگ اپنے کردار کی ثابت قدمی پر بھی شاکی ہیں کہ وہ آگیا تو ہم اس کا ساتھ بھی دے پائیں گے کہ نہیں۔ اس صورتحال کا نقشہ ہے جو تاریخ میں الم نشرح ہے ۔ حق کے راستے میں بہت کھٹنائیاں اور مشکلیں آتی ہیں۔بڑے بڑوں کا پتا پانی ہو جاتا ہے ۔ لالچ اور خوف دو ہتھیار ایسے ہیں جو ظالم کے پاس وافر ہوتے ہیں۔کہانی کار دونوں ہتھیاروں کے کارگر ہونے کو انسان کے قوت ارادی کی کمزوری پر محمول کرتے ہیں۔ اخلاقی اقدار کی زوال پذیری ہی سماجی برائیوں میں اول درجہ پر ہے جو معاشرے کے لیے سم قاتل ہے ۔ مسیحا کے منتظر آخرمیں جب رات کالی ختم ہونے کو ہوتی ہے اپنے ہی دشمن سے مک مکا کر کے حق کو بے یارومدگار چھوڑدیتے ہیں ۔ حق سے روگردانی سے حق کو کچھ ضعف نہیں پہنچتا بس انسان خود خسارے میں چلا جاتا ہے اور پھر یہ سود در سود آنے والے نسلیں بھی ادا کرتی رہتی ہیں۔

حالات کی ستم ظریفی پر بھی کہانی بنی گئی ہے۔ جوں کی توں صورتحال پر عوام سولی پر لٹکی ہوئی ہے اور زندگی کی گاڑی جیسے رکی ہوئی ہواور مسافر منزل کے لیے پریشاں ہوں۔تمام اسباب ضروریہ جو اٹھایا جا سکتا تھا لے کر امید کا دامن ہاتھ میں تھامے انتظار میں ہیں۔ انسانی کی آزادی پر قدغن ہوتو ہر طرف سے اس کے خلاف آوازیں اٹھتی ہیں مگر فکر پر پہرے ہوں تو ہر طرف سناٹا چھا جاتا ہے ۔ بہائی ایران میں مشکل میں ہو کہ احمدی پاکستان میں اس پر بھی طائرانہ تبصرہ مل جاتا ہے ۔ سوچوں پر پابندیوں کا سامنا ان لوگوں کو تھا جو آزادی کے جادو میں مبتلا تھے اور یہ سحر کیوں نہ ہوتا کہ بقول انتظار حسین شادی اور آزادی کا معاملہ ایک سا ہے ۔ دونوں کام بڑے ارمانوں کے ساتھ انجام پاتے ہیں مگر کچھ پتا نہیں ہوتا کہ اس کے بعد یہ ارمان پروان چڑھیں گے یا ان کا خون ہو گا۔

کہانی یہاں جتنی خارج سے جڑی ہوءہ ہے اس سے کہیں زیادہ اس کے ڈانڈے باطن سے ملتے ہیں۔ خوف میں انسان کی نفسیات بدل جاتی ہے۔ گہری رمزیت کے ساتھ ساتھ کچھ باتیں کھل کربھی کہانی میں کر دی گئی ہیں۔

برطانوی استعمار اور مغربی تہذیب کے وہ سخت ناقد ہیں جہاں بھی دیسی کلچر پر کوئی آنچ آئی انہوں نے اس کو اپنے فن میں اجاگر کیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستانی سماج پر جو کچھ سیاسی بیداری یا آزادی کے نام پر مختلف جماعتیں اور جتھے وجود میں آرہے تھے انتظار حسین ان کی جڑیں تلاش کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں ۔ اس کشمکش کا نتیجہ گروہوں اور ٹکڑوں کی صورت میں نکلا۔مشرقی تہذیب ہی تھی جس کے دامن میں سب پناہ لیے ہوئے تھے اور اسی کے اندر رہ کر اس کی جڑیں کاٹی جا رہی تھیں۔ کہانیوں میں کرداروں کے تضادات سے پردہ چاک کیا گیا ہے ۔ انہوں نے ایک ایک سطر میں کئی تاریخی سچائیاں کا غذ پر اتاری ہیں۔

انسان کے فطری اور سیاسی تصورات انسان کو اپنی فطرت میں معصوم مانتے ہیں اور ساری برائی یا تخریب کو خارجی ماحول کا نتیجہ قرار دیتے ہیں ۔ کہانی کار نے انسان کو برابر کا قصور وار ٹھہرایا ہے ان کی نظرمیں انسان کی روحانیت کا پہلو کمزور ہو ا تو خارجی ماحول نے اپنا اثر دکھایا۔

ممتاز شیریں نے ڈی۔ ایچ لارنس کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ قدرتی مناظر اور بے جان فطرت میں بھی زندگی کی قوت دکھا سکتا ہے ۔(۷۲)

یہ بات چیخوف پر بھی صادق آتی ہے اور انتظار حسین پر بھی کہ معمولی واقعہ منظر اور مکالمہ میں وہ ابدی اصول حیات بیان کر دیتے ہیں۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ کوئی بھی احساس حقیر نہ تھا۔ غضب ناک، پر شور اور بے انت سمندر کا سفر آخر تمام ہوا طوفان کا مقابلہ ہوا اور ساحل پہ سفینہ ٹھہرا مگر یہ سفر جیسا بھی تھا۔ منزل تو اجنبی ہے ۔ اتنی جلد کنارے پر کیسے آلگے ۔ یہ بے اطمینانی بھی اپنا رشتہ سیاسی عجلت کے ساتھ جوڑتی ہے ۔کہاں کیبنٹ مشن پلان اور پھر تین جون کا منصوبہ اور پھر اتنی جلدی کہ فوجی وائسرے آن براجے اور چار ماہ میں منزلوں کے پروانے تھما کر چل دیے۔ چیل اور دستر خوان کے دو علامتی کردار بھی ایک کہانی ''چیلین میں ہمیں ملتے ہیں:

یونانی پس منظر سے جنگ اور تباہی کا مشاہدہ باریک بینی سے ہوا اور اپنی آگ سے اس کا ارتباط بھی ہوا مگر یہاں یوسف علیہ السلام کے زندان میں خواب کی تعبیر کی طرف بھی خیال چلا جاتا ہے اور خوان اور چیل ذہن پر ابھرتے ہیں۔ کچھ تحریریں ایسی بھی ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان تو اپنی نیت اور ارادے میں ٹھیک ہوتا ہے بیرونی حالات اور فضا ہی اس کے موافق نہیں ہوتے ۔ اتفاقات زمانہ وصل کی راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ غلط فہمیاں اور شکوک و شبہات بھی کھنڈت ڈال دیں تو بنے بنائے کھیل بگڑ جاتے ہیں۔ زندگی کئی رنگ اور روپ میں حیوانی سطح سے لے کر الہیاتی بلندیوں تک کتنی ہی انسانی شکلیں رکھتی ہے ۔ بڑے فنکار کا کمال یہ ہے اس کا فن ان تما م پہلوؤں کا احاطہ کرے۔ وہ تلخ و شیریں تجربات سے یکساں فائدہ اٹھاتا ہے ۔ انتظار کی کہانیوں میں ہمیں

ان لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے جو تہذیب کے فرزند ہیں ۔ ان کے ہاں فلسفہ زندگی کو فطرت کے قریب رہنے والی اشیاء کے توسل سے پہچانا گیا ہے ۔ وہ تہذیب کے ملبے پر کھڑے ہو کر ظاہری نقصان پر نہیں روح کے المیہ پر افسانہ لکھتے ہیں۔

راجہ یدھشٹر اس لیے پریشان تھے کہ راج پاٹ کے ساتھ رانی بھی ہار بیٹھے تھے مگر راجا نل پر جو مصیبت پڑی وہ بھیانک تھی ۔یدھشٹر سب کچھ گنوانے کے بعد بھی اپنا آپ محفوظ لیے ہوئے تھے جب کہ راجا نل اپنا آپ بھی کھوبیٹھا۔ یہاں پھر بات گمشدہ شناخت کی ہو رہی ہے ۔ ہر چیز گم ہو جائے تو گزارہ کیا جا سکتا ہے ۔ انسان کی پہچان ہی نہ رہے اور شجروں کا پتہ کٹ جائے تو یہ بڑا دکھ ہے ۔ رشتوں اور ناطوں میں یہ اجنبیت تو قیامت کی نشانی ہے ۔ انتظار حسین نے راجا کی بیوی دمینی کے منہ موڑنے کا ذکر بھی کیا ہے ۔ یہاں اپنے حالات میں وہ بستی کو عورت کے مثل قرار دیتے ہیں کہ جب رویے تبدیل ہوں تو چہرے بدل جاتے ہیں جو خصلت تبدیل ہونے کے مترادف ہے ۔ پھر اپنی محبوبہ (بستی) بھی نظریں پھیر لیتی ہے اور پہچاننے سے انکاری ہو جاتی ہے ۔ یہ ہندوستان کے اس تہذیبی عمل کے ریخت کا نقشہ ہے کہ جب آدمی کی شخصیت کرچیوں میں بٹ گئی تھی۔ ایک وہ ہنگام تھا جس میں تہذیب بربریت کے نشانے پر تھی اور دوسرا وہ ہیجان تھا جو انسان کے باطن میں موجزن تھا۔ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں اول الذکر مسئلہ کو بطور موضوع لیا گیا اور بہت حد تک کامیاب فن پارے تخلیق کئے ۔اس کے برعکس کچھ ایسے بھی تھے جن کے ہاں موخر الذکر حقیقی غدر تھا۔ انہوں نے کہانیوں میں ایسے کرداروں کے ذریعے تجزیہ کیا جو نفسیاتی طور پر انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے پاسدار ہوں۔ ذات کے مخفی حصوں کی تلاش شروع ہوئی جو شخصیت کی تکمیل میں کار گر تھے مگر وقتی طور پر ذہنوں سے مٹ چکے تھے ۔ وجود کی نوعیت اس کی تہہ داریاں ، داخلی و فکر ی دھاروں تک رسائی، باطن کی آنکھ سے کی گئی ،۔ زمینی پیوستگی کو چھوڑ کر آسمان سے استواری کو انہوں نے معراج کی بجائے پاتال کا سفر گردانا ۔ وہ حقائق سے آنکھیں چرا کر خوابوں کے سفر کو بھی لائق ملامت جانتے ہیں۔یہ سب کچھ وہ کسی و عظ یا تقریر کے ذریعے واضح نہیں کرتے بس وہ مناظر کا ایسا پینوراما مرتب کرتے ہیں کہ یاداشتوں پر کئی تہذیبی روایات کا جمگھٹا ظہور کرتاہے ۔ یہ انسان کے باطن میں دو متحارب قوتوں کی کشمکش ہے جو جبلی ہے اور جو اس کی ذات کا حصہ ہے ۔ خوف اور دہشت کی فضا میں لکھے گئے افسانے قاری کو بھی اپنے حصار میں لیے رکھتے ہیں اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے ایسی فضا میں زندگی کتنی کٹھن ہو جاتی ہے ۔ جبر کی اپنی نفسیات ہوتی ہے جو معاشروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے ۔ غیرت، عزت، ناموس ، دولت نام و نسب ، جائیداد سب جب داؤ پر لگ جائے تواحتجاج کی کیا صورت نکلتی ہے اس بھید سے کہانی کار اپنے کرداروں کے ذریعے ہمیں واقف کرواتا ہے ۔ کہانی اپنی معنویت کسی گزشتہ واقعے سے یوں کھولتی ہے کہ تاریخ بھی اپنا آپ دکھاتی ہے ۔ صدیوں کے دکھوں اور مصیبتوں کو الفاظ کا جامہ پہنا

کر گویا مجسم کیا گیا۔ سماج نے جو اجتماعی انتشار کا تجربہ کیا اس کو پورے خلوص سے کہانیوں میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔

خوف اور بے وفائی یہ دو رویے ہیں جنھیں کہانی کار نے کرداروں میں بدل دیا ہے۔ یہ دونوں مجسم ہو کر اپنا درشن کرواتے ہیں۔ باہر کرفیو کی سی صورت حال ہے اور اندر خوف زدہ لوگ محصور ہیں۔ ان کو موت کے خوف نے کاہل بنا دیا ہے۔ ان کے اعضاء مضمحل ہیں حتٰی کہ یہ حالات کی سنگینی کا سامنا بھی نہیں کر سکتے۔ کسی مسیحا کا انتظار ہے جس پر تکیہ ہے۔ باہر اگر تناؤ ہے تو اندر بھی حبس ہے۔ اندرونی اور بیرونی ہر دو قوتیں ماحول کو پراگندہ کرنے کی ذمہ دار ہیں۔ اکثریت اور اقلیت برابر ڈر کی کیفیت میں ہیں۔

خیمے سے نکلنے والے انجانے خوف میں مبتلا ہو کر بے وفائی کا طوق گلے میں ڈال لیتے ہیں متوقع تبدیلی کا خوف اور حق سے روگردانی کر کے بے وفائی بھی انتظار حسین اپنے زمانے میں محسوس کرتے ہیں۔

یہ مضمون انتظار حسین کا پسندیدہ موضوع رہا اور اس کو تکرار کی حد تک دہرایا گیا مگر وہ گرفت میں اس لیے نہیں آتے کہ عام قاری اور اکہری مطالعہ کے لیے تکرار کو محسوس نہیں کر سکتا اور دانش مند قاری پیشکش کے فنی اپچ پر افسانہ نگار کی اس خطا سے درگزر کرتا ہے۔

جلالی وظیفہ ادھورا چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہونا کے پیچھے بنیادی Motif خوف ہے۔ اس کا آغاز ہوا ہی اس لیے کہ آنے والے دور کا ان دیکھا ڈر لاحق تھا اور قبل از وقت خاتمہ اپنے وجود سے بغاوت تھی جو بے وفائی پر محمول کی جاسکتی ہے۔ گھروں کو چھوڑنے والے اپنے بھائی بندوں، درختوں، چوپایوں، پرندوں اور مکانوں اور گلی کوچوں کے مجرم ہیں جن سے بے وفائی کر کے ان کو غم و اندوہ میں چھوڑ آئے۔ بے وفائی کرنے والے نئی سرزمین پر عجیب مخلوق (جن کے سر آدمی اور دھڑ چیلوں والے ہیں) سے خوف زدہ ہیں۔ مردار خور مخلوق نئے آنے والوں کے رزق پر حملہ آور ہے۔ چیل اور خوان تلمیحی علامتیں ہیں جو ناپاک اور پاک اور موت اور زندگی کو واضح کرتی ہیں۔ یہاں مصنف کی مراد معاشی بدحالی سے زیادہ تہذیبی المیہ سے ہے۔ مادیت کے مردار نے روحانیت کی روح کو نوچا جس میں اہم کردار بے وفاؤں کا ہے۔

یہاں کہانی کار نے بلا جھجھک مابعد تقسیم کے حالات سامنے رکھ کر اس کا تانا بنا ہے۔ یورپ کی سرزمین کے پس منظر میں لکھا گیا واحد افسانہ ہے جس میں ہندوستان پاکستان دور دور تک نظر نہیں آتے مگر مراد یہی ہیں۔

اپنی روایات اور کلچر کو کم تر خیال کرنے کے پیچھے بھی انجانا خوف اور معلوم لالچ کارفرما تھے روایت سے بغاوت اور جدت سے محبت نے عجب گھپلا کیا۔ اسی سوچ میں مبتلا ہونے والوں کے ساتھ جو ٹریجڈی ہوئی اس کو افسانہ نگار نے سردھڑ کا گھپلا کہا ہے۔ سردھڑ کی بازی سنا تھا سردھڑ کا گھپلا ایک نئی اصطلاح سامنے آئی جس میں خود سر اور دھڑ ایک صفحے پر نہ رہے تو کہاں کی بازی اور کہاں کی مات۔ محرم اور نامحرم میں تمیز ختم ہو جائے اور حق اور باطل آپس میں گڈمڈ ہو جائیں تو سندری جیسی معصوم اور وفا شعار جنتا

کے لیے کونسا راستہ بچتا ہے۔ یہاں بستی ملول اور غمگین ہے کیوں کہ تمام تر جھگڑوں میں سب سے بڑھ کر دکھ اس کے حصے میں آئے ہیں۔ تہذیب گھائل ہوئی ہے۔ زخموں کو مندمل ہونے میں اب شاید زمانے لگ جائیں۔ خواب دیکھ کر تعبیر سے خوف زدہ ہونا بھی نفسیاتی عمل ہے۔ رات اور دن اور نیند اور بیداری والے خوابوں نے بھی شخصیت کو توڑنے میں کچھ نہ کچھ کردار ادا کیا ہے۔اس کیفیت کو کردار میں اجاگر کرنا افسانے کے امکانی منظر کی نشاندہی ہے۔

ہر جگہ جو مسئلہ ابھر کر سامنے آتا ہے وہ گم شدہ پہچان کا ہے۔ان کہانیوں میں تاریخ اور تہذیب کے گھال میل سے لاشعور کو شعور کے ساتھ جوڑنا مقصود ہے۔ شخصیت کا ادھورا پن دماغ کو مختل کر دیتا ہے۔ لہذا کہانی میں کبھی موافق اور کبھی متحارب صورتوں کے ذریعے ان خامیوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ ذات کی تکمیل جب تک نہیں ہو گی تب تک زوال پر قابو پانا ممکن نہیں۔

خالی پنجرہ

افسانہ میں زمانے کی اہم صداقتیں بیان ہوتی ہیں۔ ان صداقتوں پر ذہن میں کئی سوال اٹھتے ہیں ان کے تشفی آمیز جوابات بھی ملنے چاہیں۔ افسانہ نگار ان چیزوں پر گہری نظر رکھے ہوتا ہے یہ منحصر ہے اس کے ذہن پر کہ اس کو کس حد تک سمجھتا ہے ۔جس حد تک اس کا فنی شعور بالیدہ اور پختہ ہوتا ہے اور جس حد تک زندگی اس کی گرفت میں آتی ہے اس حد تک وہ زندگی کو خوبصورتی سے پیش کرتا ہے ورنہ ناکام رہتا ہے ۔(۷۳)

تاریخ کو عجوبے کے طور ر ہی (اپنے شاندار ماضی کو) یاد رکھا جا سکتا ہے ۔ کچھ لوگ، وہ زمانہ حرف غلط کی طرح مٹ گیا اس کو یاد کرنے کو لاحاصل قرار دیتے ہیں۔ تذکرہ رستخیز بے جا المعروف بہ فسانہ عبرت میں ماضی بعید کے ساتھ ساتھ ماضی قریب بھی زیر بحث آتا ہے ۔ہڑپہ اور موہن جوداڑوجیسے اس تحقیقی کام میں کچھ اینٹوں کا تذکرہ بھی ہے ۔ اینٹیں اس لحاظ سے منفرد تھیں کہ یہ تعمیر اور تخریب دونوں کے لیے مستعمل تھیں۔ عمارتیں بنانا اور گاڑیوں بسوں کے شیشے توڑنا۔ انہی سے ایک نمونہ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بھی تھی اس کے نتیجے میں اینٹ سے اینٹ بھی بجتی رہی ہے ۔ اس شہر کے محل وقوع کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ کسی دور میں یہاں جنگل تھا اور قافلے دن دیہاڑے لٹتے تھے اب فرق یہ ہے کہ بیچ شہر میں یہ کام اسی زور سے جاری ہے ۔ قومی زبان قرار پانے والی زبان اردو ہے جس کو کچھ اہل علم نے محض رابطے کی زبان کہہ دیا۔ حالات کو عجیب اور لوگوں کو غریب بتایا گیا ہے یہ بھی کہانی میں انکشاف ہے کہ قومی قرار دی جانے والی اشیاء کو رسوا بھی ہونا پڑا اور پھر معدوم بھی مثلاً چنبیلی کا پھول کہ قومی پھول جب تک نہ بنا تھا خوب پھل پھول رہا تھا پھر ناپید ہو گیا۔

یہ طنزیہ انداز صحافیانہ طرز نگارش لیے ہوئے ہے۔ شاید اسی لیے یہ ان کے عام فہم اور قدرے معاصر کہانیوں کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔

عورت کے جوڑے میں یہ پھول نظر آتا تھا مگر جب بال ترشوائے جانے لگے تو پھر جوڑا بنانا دشوار ہو گیا تو پھول کاکیا مصرف۔ ہلکے پھلکے انداز میں غزل گو شاعروں پر بھی تنقید ہوئی کہ نعرہ تو سب کا ہے کہ جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہاجائے مگر فن میں اس بات پر عمل نہیں ہوتا۔ افسروں اور کاسہ لیس ادیبوں کابس اتنا ذکر ہے ،وہ فراٹے بھرتی موٹروں میں سوار ہیں ۔ ایسے کشف و کرامات والے ادیب بھی تحقیق میں سامنے آئے کہ جو باطنی احوال سے باخبر ہیں اور لوگوں کے دلوں کے حال جان کر کسی کو منافق اور کسی کو مومن کی رسیدیں دیتے رہتے ہیں ۔ پاکستان چھوڑ کر امریکہ بسنے والے ادیبوں کا ذکر بھی ہے ۔اس تذکرے میں معاصر ادیبوں پر بھی تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے جن میں احمد مشتاق، جمیل الدین عالی ، مستنصر حسین تارڑ، کشور ناہید ، اشفاق احمد، بانو قدسیہ ، منیر نیازی ، قراۃ العین حیدر، حاجرہ مسرور، پروین شاکروغیرہ شامل ہیں ۔ اس میں جمیل الدین عالی کے بارے لکھا ہے کہ عالی گہر جمالی محب وطن ایسے تھے کہ شاعری ترک کرکے قومی ترانے لکھنے شروع کر دیے ۔ حب الوطنی کا تقاضا کرنے والوں نے ان کی حب الوطنی کی قدر نہ کی۔ یہ لکھنے والے ادیبوں سے شاکی تھے ۔معذور ادیبوں کی مدد پر کمربستہ رہتے تھے۔ لکھنے والے ادیب اور معذور ادیب دلچسپ اصلاحیں ہیں۔

بانو قدسیہ کے بارے میں لکھا ہے یہ وہی باورچی خانہ ہے جس میں بیٹھ کر ہما بانو ہنڈیا پکاتی تھیں اور ڈرامے لکھتی تھیں۔ جتنی دیر میں ہنڈیادم میں آتی اتنی دیر میں ایک ڈرامہ بھی مکمل ہو جاتا ہے ۔ یہ سب پیر شتابی کے کھڑاؤں کی برکت تھی۔ کشور ناہید کا ذکر ہے ۔غیرت ناہید فصیل کشور پاکستان، ہر صنف

میں ہر میداں میں رواں ، باغیوں اور بیوروکریٹوں میں یکساں مقبول تھیں۔ ملحدین اور دیندار دونوں ان کے حلقہ مداحین میں شامل تھے ۔ سیتاہرن کے نام سے عینی کے بارے راقم طراز ہیں انہوں نے رامائن بطرز جدید لکھی ،طرزِ بیان کیا خوب تھا کہ سنسکرت اردو میں اور اردو انگریزی میں لکھی۔ منیر نیازی کے متعلق یوں گویا ہوئے ،شاعری کے جنگل میں شیر کی مثال رہے کہ اپنے جنگل میں دوسرے شیر کا وجود گوارا نہیں کرتا۔ اپنے بارے میں لکھا مہاجر حسین المتخلص بہ ہجرتی وطن مالوف کنکر کھیڑہ:

''مسلمانی ان کی مشکوک حب الوطنی مشکوک تر تھی۔ افسانے لکھے مگر ثقہ نقادوں کو ان کے افسانے ہونے میں کلام تھا''(۷۴)

اسی میں ملک کے سیاسی حالات اور حکمرانوں پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے کاغذی ادیبوں اور کاسہ لیس پر اپیگنڈہ نویسوں کو جو ادبی ایوارڈوں سے نوازا گیا اس طرف بھی واضح اشارے کیے گئے ہیں۔

انتظار حسین یہاں افسانہ نگار سے زیادہ انشائیہ نگار اور خاکہ نگار نظر آتے ہیں۔ ہلکے پھلکے انداز میں گہری چوٹیں بھی موجود ہیں مگر کہیں تعصب کا شائبہ نہیں ملتا۔ اس قبیل کے افسانوں کو افسانے کہنا قدرے زیادتی ہے۔ خالی پنجرہ اڑ جانے والے طوطے کی کہانی ہے ۔ پنچھی چلا گیا۔ مگر پنجرہ اسی جگہ لٹکا ہوا ہے یہ یادوں کے اس منظر سے منسلک ہے جو کبھی اس کے چہکنے سے آباد تھا۔ مکینوں کا چلے جانا مکانوں کو سونا کر جاتا ہے۔خالی پنجرہ اتار کر اندر ڈال دینا چاہیے اس کا جواب ملتا ہے۔

''کیا پتہ کسی دن کسی ڈار کے ساتھ وہ بھی واپس چلاآئے ۔ پنجرے کو دیکھے تو شاید اسے اپنا چھوڑا ہوا گھر یا د آجائے۔(۷۵)

''مشکند'' میں ہندو متھالوجی اور اصحاب کہف کا ذکر ہے۔ جگ، کلجگ کا تذکرہ ہے۔ زمانہ تبدیل ہوگیا مشکند غار میں سویا رہا۔ اس کے پاس قہر کی طاقت تھی جس سے وہ مخالف کو جلا کر بھسم کردتیا تھا ۔ سمے کا پھیر بھی عجب ہے کہ کل کے مہاراج آج گلی گلی رسوا ہیں۔ چند لوگ اپنے کُتے کے ساتھ عازم سفر تھے ۔ دقیانوس کے مظالم سے تنگ بستی چھوڑ کر کسی محفوظ پناہ گاہ کی تلاش میں تھے یہاں مشکند کا ایک قول مصنف کی اپنی سرزمین پر بھی تبصرہ ہے میری اتنی عمر ہوگئی ۔ دیس دیس کی یاترا کی۔ جنم بھومی تیا گنے والے کومیں نے کبھی سپھل ہوتے نہیں دکھا۔(۷۶)

ترس کھا کر مسافروں کو اپنے کھوہ میں گھڑی دو گھڑی آرام کرنے کی اجازت دیتا ہے مگر جب وہ وہاں قابض ہوجاتے ہیں تو مشکند آگے بڑھ کر اپنی طاقت کا مظاہر ہ کرنے لگتا ہے ۔اُن کا کُتا اس پر غُرا نے لگتا ہے ۔ کتے کی یہ جرأت اور ہمت اس لئے ہوئی کہ مشکند اپنی عظمتِ رفتہ کھو چکا تھا وہ زمانے لد گئے تھے جب اس کی قہر آلود نظر ہی سے دھرتی تھر تھر کانپتی تھی۔ یہ

علامتی پیرائیہ ہے جہاں ذلت و رسوائی کے اس دور کی طرف اشارہ ہے جب ہندوستان میں مسلمانوں پر زمین تنگ کردی گئی تھی شاید ہر طاقت ور اور ظالم بھی مراد لیا گیا ہے۔

قدیم ہندو اساطیر اور سامی روایات سے ماخوذ قصوں کی آمیزش سے تیار یہ کہانی خرد دشمنی، جہالت اور بے عملی کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک ہی وقت میں دو Shades فنی کامیابی ہے۔ غار میں جاہلوں سے لاتعلقی اور ایمان کی حفاظت کو بھی ظاہر کر رہا ہے اور اپنی متاع کو دوسروں کے حوالے کر کے چین کی نیند سونے والے (غافل) کو بھی Reflect کرتا ہے۔

انتظار حسین کے اسلوب کا ایک خاصہ تحیر اور خوف کی فضا پیداکرنا بھی ہے۔ گونڈوں کا جنگل شہرمیں کرفیو اور کرکٹ میچ پر لکھی کہانی ہے۔ والدین اپنے بیٹے کے باہر جانے پر شدید فکر مند ہیں حالات کی بے یقینی بلکہ سنگینی کسی بھی حادثے کا سبب بن سکتی ہے مگراُن کے بیٹے کرکٹ میچ میں مگن ہیں۔

نوجوان نسل حالات کی اس نہج کو سنجیدگی سے نہیں لی رہی ۔بچے پاکستان کے جیتنے پر خوش ہیں اور بڑے پوچھ رہے ہیں کہ جیت کس کی ہوئی ۔ اُن کی نظر میں تو یہ ہار ہے اور وہ بھی اپنے آپ سے۔ جب اپنی آبادیوں اور شہروں کو بندوق کی نوک پر رکھ لیا جائے اور شہری خوفزدہ ہوں بے یقینی کے سائے ہوں، ایک دوسرے پر اعتبار کر نے کے لئے لوگ تیا ر نہ ہوں تو یہ مقامِ فکر ہے اور یہاں اپنے بیانیہ پر بھی نظرِ ثانی کی اشد ضرورت ہے ورنہ رفتہ رفتہ حالات Point of no returnپر پہنچنے کا اندیشہ ہے۔

بندرکہانی اس مجموعہ کی ہلکے پھلکے مزاحیہ انداز میں لکھی ہوئی کہا نی ہے۔ یہ ایک جاتک کتھا کے بیان سے شروع ہوتی ہے اور کہانی کا ر نے گویا اُسی کہانی کو Extend کردیا ہے۔ بندر انسانوں کی بستی میں آکر یہاں کے چلن دیکھ کر جنگل میں ویسے ہی نقالی کرتا ہے ۔زنانہ لباس اپنی بندریا کے لئے لے جانا، اپنی بیوؤں کو چھوڑ کر پرائی خواتین سے ناجائز تعلقات ، عورتوں کو گھروں سے نکال دینا، عورتوں کا گھر سے بھاگ جانا وغیرہ جیسی سماجی برائیوں کا ذکر ہے جو بندروں نے بدیسی مخلوق سے سیکھیں تھیں ۔ بندر جب غیر کی تہذیب سے بظاہر زرق برق لباس اپنی بندریا کے لئے تحفتاً لے جاتا ہے اس غیرت والی نے اور حیا کی پتلی نے وہ بے شرمی کا لباس پہننے سے انکار کیا۔(۷۷)

غیروں کی تقلید سے یہاں لاتعلق کا اظہار ہے۔ آدمی آسمان سے ڈرتا ہے اور ہوا سے لڑتا ہے اور جنگل کاٹ کر دیواریں اور چھت ڈال کر یہ سمجھ بیٹھتا ہے کہ وہ اب محفوظ ہے۔ یہ اس کی خام خیالی ہے۔ زمانے کے طوفان کے سامنے یہ پناہ گاہ برائے نام ہے۔ انسان کے ایجاد کردہ مہلک ہتھیاروں پر بھی کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ اُسترا پہلی ایجاد ہے جس سے انسان نے اپنا سرمونڈھا پھر یہی بلیڈ کلہاڑی میں لگا تو فطرت کو لہولہان کیا اور اسی کی ترقی یافتہ شکل تلوار سے اپنے بھائیوں کے سر اُڑائے۔ بندروں کے خیال میں انسان کی ترقی کا راز دم

کے نہ ہونے میں مُضمر ہے ورنہ تو انسان اور بندر میں کوئی فرق نہیں۔ یہ بھی غیروں کی سی وضع قطع اختیار کرنے کی طرف اشارہ ہے۔ سکرٹ اور بلاؤز پہننے سے میم بننا تو دشوار ہے البتہ اپنی ثقافت سے روگردانی ضرور ہے۔ دم والاو دم چھلا سے نجات حاصل کرنا نئی نسل کا نعرہ ہے یعنی اپنی روایات (Values)کا دم چھلا سے خلاصی ضروری ہے ۔ تبھی ہم دنیا میں ترقی یافتہ اقوام کے ساتھ کھڑے ہوسکیں گے ۔ جیسے انگریزی زبان کو بین الاقوامی برادری میں ہمیں جائز مقام دلانے کے لئے لازمی باور کروایا گیا ہے۔ تہذیبِ مغرب کو اپنانا اپنے سماج کا شیرازہ بکھیرنے کے مترادف تھا۔

تقلیدِ مغرب سے تہذیب کے کئی عناصر کو خطرات لاحق تھے۔ تمدن پر یہ سوچی سمجھی سکیم کے تحت ہورہا تھا ۔ انیسویں صدی کی ابتداء میں لارڈ لیک کا دِلی آنا اور فورٹ ولیم کالج کا قیام یہ سمبولک پیغام تھے کہ اب ہندوستان نئے بیانیہ کے مطابق چلے گا اور آنے والے سالوں میں انتہائی سُرعت سے اس پر عمل ہوتا رہا حتیٰ کہ انیسویں صدی کے ربع آخر کے خاتمہ تک قدیم روایتی ڈھانچہ پر ولایتی ملمع کاری اپنا رنگ جماکر اصلیت کو بڑی حدتک غیر محسوس بناچکی تھی۔(۷۸)

یہ کہانی بظاہر آخری آدمی کا جواب معلوم ہوتی ہے۔ بندر اپنی روایت سے ہٹ کر اگر انسان بن جائے تو یہ اس کے لیے خرابی ہے۔ ہاں دوسری تہہ کہانی میں انگریزوں کی تقلید کو مترشح کرتی ہے۔ ہندوستانی سماج میں اشرافیہ نے سب سے پہلے تقلید کو اپنایا۔ آقاؤں کے بنائے گئے نئے ضابطے (جن میں زبان سے لباس اور خوراک، رہن سہن وغیرہ) پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے گئے اور پھر عوام الناس تک میں یہ روش عام ہوئی جو فکری غلامی کا باعث ٹھہری۔ اسی زمانے میں ماریسش پر بھی انگریزوں نے قبضہ کیا تو اس فطرت کے گھونسلے کو تہذیب یافتہ بنانے کا خیال آیا۔ ہندوستانی غلاموں کا قافلہ بغرض مزدوری یہاں پہنچایا گیا ۔ رضا علی عابدی نے لکھا ہے کہ یہ لوگ سارا دن دھوپ میں پتھروں کو کو ٹتے اوررات کو اسی سڑک کنارے سوجاتے ۔ آفرین ہے تمدن سکھانے والوں پر جنہوں نے ظلم سے اقتدار کی خاطر سب کیا اور بربریت کو تمدن کا نام دیتے رہے۔ اُن لوگوں کو مہذب بناتے رہے جو چہرے مُہرے اور سرشت سے امن و آشتی کا پیکر تھے ۔انہی میں سے ایک مزدور کا ذکرکرتے ہوئے ریوریںڈ پیٹرک بیٹن پادری کے حوالے سے رضا علی عابدی نے لکھا :

> ’’اس کا مشرقی نقشہ ، چمک دار آنکھیں اور سمندری ہوا میں لہراتی ہوئی داڑھی دیکھ کر قدیم اور عظیم مصوروں کے ہاتھوں بنی ہوئی حضرات ابراہیم ؑ کی شبہیہ یاد آجاتی ہے۔‘‘ (۷۹)

یہ کہانی تقلیدی روش کو تنقید کا نشانہ بناتی ہےبیریم کاربونیٹ اس زمانے میں لکھی گئی جب نوزائیدہ مملکت کو بنے ایک دہائی بیت چکی تھی۔ ماں کربلا معلی جانے کی فکر میں ہے بیٹا امریکن وظیفے پر امریکہ جانے کے لئے پرتو ل رہا ہے۔ پکے فرش والے کوارٹر میں چوہاگُھس آتا ہے اس پر نوجوان روایتی

چوہادان کی بجائے امریکی بیریم کاربونیٹ کا مشورہ دیتا ہے کہ جو چوہوں کا خاتمہ سائنٹیفک انداز میں کردتیا ہے ۔ میڈیکل سٹور والے کو کالونی کے لئے بیریم کاربونیٹ منگوانے کا کہا جاتا ہے ۔ یہ کاربونیٹ اُن کے پہنچنے سے قبل رام گڑھ گاؤں والے خرید کر لے جاتے ہیں کہ اُن کے کھیتوں میں بھی چوہے گھس آئے تھے۔ آدمی کے حصہ کا رزق جب دوسری مخلوق کھاجائے تو یہ قیامت کی نشانی ہے۔ ہرطرف مہنگائی ہے دالیں تک آئے روز مہنگی ہورہی ہیں۔

رات کو ایسی آوازیں آتی ہیں جیسے چمڑے کے مشکیزے چوہے کتر رہے ہوں۔ امریکہ کا وظیفہ آیا نہ کربلا معلی جایاجاسکا۔ طاعون کی علامت چوہا شہر کے علاوہ کھیت میں پہنچ گیا۔ یہ کہانی تہہ دار ہے جس میں سیدانی ، امریکہ ، چوہا، رام گڑھ، کوارٹرز، مولوی ، طاعون، امریکی وظیفہ (Scholarship)بیریم کاربونیٹ جیسی علامتوں سے کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ ان علامتوں کی ڈی کوڈنگ ہی کہانی کے مفاہیم کھولنے میں مدد گار ہو سکتی ہے۔ امریکی اثرورسوخ کی وطن عزیز میں کارفرمائی نہ چاہتے ہوئے بھی دھیان ناول طاعون(Plugue) کی طرف دلاتا ہے۔ ایک سامراج سے چھٹکارا پاکر ہم فوراً دوسرے کے زیراثر چلے گئے۔ امریکی شہریت اور اس کی جامعیت میں سکالر شپ پر تعلیم کہانی کار کے ہم وطنوں کے لیے ترقی کا معیار بن چکا ہے۔ یہ بعینہٖ ہندوستان کی بیسویں صدی کی ابتدا والے انگلستانی جامعات اور لندن کی سیر والے احساس تفاخر سے مشابہہ ہے۔انتظار حسین کی یہ کہانی آج بھی بھرپور معنویت کے ساتھ اپنا ثبات کر رہی ہے۔

سمجھوتا میں عورتوں کا ملازمت کرنا زیر بحث ہے۔ یہ بھی نئی تہذیب کی دین تھی ۔ عورتیں اور مرد برابر ہیں کا مفہوم یہ بھی ہے کہ دونوں ایک جیسے کام بھی کریں، قمیص کے بٹن کھولنا، تنگ کپڑے ، کُھلے گلے ، چُست پتلون، ٹائی وغیرہ یہ تمام بظاہر جدت کے مظاہر تھے مگر درحقیقت تقلیدِ مغرب کے سامان تھے۔

''آخری خندق'' اس مجموعہ کی آخری کتھا ہے یہ پاک بھارت جنگ کے بعد کی تصنیف ہے۔ جنگ کے دنوں میں شہریوں کو خندقیں(Trenches)کھودنے کا کہا گیا کہ جب سائرن بجے سب اپنے کوارٹروں سے نکل کر ان خندقوں میں گھس جائیں ۔ خطرہ ٹل جائے تو دوسرے سائرن پر باہر آجائیں ۔ ہمارے شیر امرتسر جائیں گے ایک ایساجملہ ہے جو خود فریبی سے مملو ہے۔ جنگ کے خاتمے کے بعد سب خندقیں پاٹ دی گئیں مگر دو خندقیں اسی طرح رہیں ایک تو اس آس پہ کہ جنگ دوبارہ ہوگی۔ دوسری وجہ شاید یہ تھی۔

خندق میں کوڑا ڈالا گیا، بلی نے کبوتر کو کھا کر اس میں پراور پنجے پھینکے۔ بلی کا بچہ گرا گو موت کیا، بدفعلی ہوئی، چھچھڑا گرا مگر خندق ان سب سے بھرشٹ نہ ہوئی ۔ جنگ کی تمام تباہ کاریوں کو انھوں نے خندق سے جوڑ دیا ہے۔ خندق کے آثار میں کبوتر کے پر ، سوکھے زرد پتے، ٹوٹی بوتلیں ، زنگ آلود ٹین ڈبے، پچکی ہوئی سگریٹ کی ڈبیا وغیرہ سب جنگ کے تحفے ہیں:

''کوئی مٹی میں رُلا ملا۔۔۔۔ دوپٹہ، کوئی صحیح سلامت انڈرویئر ۔ سمجھ میں نہیں آتایہ انمل بے جوڑ چیزیں خندقوں میں کن کن راستوں سے پہنچیں۔''(۸۰)

کہانی کا ر کو عداوت سے نفرت اور دوستی سے محبت ہے خواجہ حسن بصری کا فرمان ہے۔ ہزاردوستیاں ایک عداوت کے بدلے نہ خریدو(۸۱)

دوپٹے اور انڈروئیر کا تقابل گہرے طنزکا آئینہ دار ہےـدوپٹہ عزت وناموس اور انڈروئیر جنسیت اور حیوانیت کے سمبل معلوم ہوتے ہیں۔ ایک کا مٹی میں مل جانا اور دوسرے کا صحیح و سالم وجود معاشرے کے کڑوے سچ ہیں۔ انتظار حسین کا فن ظاہری اثریت کم اور باطنی معنوعیت زیادہ رکھتا ہے ۔ وہ کسی بھی موقع پر جذباتیت اور دماغی بوکھلاہٹ کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ لفظ کی قوت سے آشنا ہیں اور اس کے بر محل استعمال کا سلیقہ بھی جانتے ہیں۔ تمدن ہند ان کی ذات میں گندھا ہوا تھا جس طرح مٹی کی تاثیر پیڑ کی زندگی میں رواں دواں ہوتی ہے۔ فن میں محرک کا وجود لازم ہے یہ جتنا توانا ہوگا اتنا ہی موثر و دیرپا ہوگا۔ ایسے ہی فن کاروں کا فن ہمیشہ جوان و حسین رہتا ہے۔ (۸۲)

تعصب کی ایک چھینٹ بھی اگر لکھاری پر پڑ جائے تو وہ اعتدال کے راستے سے ہٹ جاتا ہے۔ شاید اس طرح کی تخلیقات دیرپا بھی نہیں ہوتیں۔ بڑے ادیب حتی الامکان اس سے بچتے ہیں۔ مشرقی تہذیبی روایت میں محبت اور رواداری کا پلڑا بھاری رہا ہے۔ بدھ مت کی تعلیمات جب بھلائی جانے لگیں تو بھگتی تحریک کے ذریعے ادیبوں اور صوفیوں نے اس کا احیاء کیا کیونکہ وہ اس راز کو معلوم کرچکے تھے کہ روحانی اور جسمانی بیماریوں میں تعصب ہی سب سے خطرناک بیماری ہے۔

تاریخ کا جبر اپنے اسباب ساتھ لاتا ہے وہ نسل جو ایک زمانے میں اپنی بیٹیوں اور بہوؤں کے نام خط کے لفافے پر لکھنے سے اس لیے شاکی تھی کہ یوں غیر محرم ان بچی کا نام اپنے ہونٹوں پر لائیں گے وہ مشرقی تہذیب سے وابستگی تھی اور اپنے پاؤں مضبوطی سے زمین پر ٹکا کے کھڑی تھی ۔احسان منزل میں رجعت پسندی اور جدت پسندی زیر بحث ہیں۔ شیخ عرفان الحق کی بیٹی کے نام رسالہ آتا ہے تو اہلیان محلہ اس پرمعترض ہوتے کہ شرفاء کی بیٹیوں اور وہ بھی کنواریوں کے نام ڈاک کے لفافوں پر چھپنا بے حیائی ہے ۔ شیخ صاحب اس پر معترضین کو دقیاء نوسی گردانتے ہیں اور دلیل یہ لاتے ہیں کہ قرآن میں بچیوں کی تعلیم کا حکم ہے اور خود فاطمہ الزہرا عربی ، فارسی کے علاوہ اردو میں بھی دسترس رکھتی تھیں۔شیخ صاحب کے والد بزرگوار روایت پرست جامد خیالات کے حامل کٹر مذہبی تھے ۔ خان صاحب کی بیٹی اپنے زمانے کا ادب بھلے پڑھ رہی تھی مگر وہ نذیر احمد اور راشد الخیری تک محدود تھااور عرفان صاحب بھلے خاندان میں وہابی مشہور ہو گئے مگر گھر میں مشرقیت ابھی قائم تھی ۔ سر سے دوپٹے کا ڈھلکنا ، اونچی آواز میں ہنسنامعیوب سمجھا جاتا تھا ہاں مگر زمانہ قیامت کی چال چل رہا تھا اور ہر دن نئی تبدیلیاں لا رہا تھا۔مصنف نے اس کی طرف توجہ دلائی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ رونما ہوتی چلی جا رہی تھیں۔ شیخ

صاحب کی بیٹی محمود ہ کے گھر میں ایک کتاب بر آمد ہوتی ہے اس مصنفہ کی کتاب جو قدرے کھل کر لکھنے میں مشہور ہو گئی تھی۔

محمودہ نئی نسل کی نمائندہ تھی جو پرانے خیالات کو ماننے کے لیے تیار نہ تھی اور ان کے نزدیک ڈپٹی اور راشیدالخیری کے ناول تو جدت اور ترقی پسندی کی علامت ہیں ۔ اب وقت تیزی سے تیور بدل رہا تھا۔ اسی محمودہ کی کنواری لونڈیا اب عصمت چغتائی کے لحاف تک رسائی حاصل کر چکی تھی۔ محمودہ اس پر جھینپی ہوئی اور شرمندہ تھی کہ اب فوری لڑکی کا بیاہ کر دینا ہی عقلمندی ہے یہ تو نری بے حیائی ہے ۔ وہ تہذیب جس میں خواتین نوکروں سے بھی پردے میں بات کرتی تھیں اور محرموں کے سامنے بھی چادر میں لپٹی رہتی تھیں جن کے کھلے سر کبھی سورج نے بھی نہ دیکھے تھے اب وہی مردوں کی محفلوں میں جانا شروع ہو گئی تھیں۔یہ مغربی تہذیب کی آمد کی اطلاع ہے اور اس کی نقالی یا پیروی صرف فیشن کے طور پر نہ ہو رہی تھی بلکہ مشرقی جکڑبندیوں کے خلاف ایک ردعمل بھی تھا۔ مصنف جس باریک دوپٹے کو سینے پر ہونے یا نہ ہونے کو برابر قرار دے رہے تھے اب تو وہی دوپٹہ دقیانوسی اور رجعت پسندی کا سمبل قرار دیا جا چکا ہے اور سروں سے جو سینوں پر آیا تھا اب بالکل ہی غائب ہو چکا ہے ۔ جس طرح ادب میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں ۔ اسی تناسب سے سماج میں یہ عمل جاری تھا۔ عصمت کے موضوعات اور سٹائل پر جہاں بڑی بوڑھیاں کانوں کو ہاتھ لگا کر اس کو قیامت کی نشانی قرار دے رہی تھیں وہیں نوجوان لڑکیاں اس ادب کو نئے دور کا ادب قرار دے رہی تھیں۔ مذہب کی سائنسی تو جیح ، معجزات سے انکار، کرامتوں سے بے زاری بظاہر علمیت اور عقلیت کے نام پر تھا مگر شاید عقیدہ عقیدت کے بغیر بودا دعوی رہ جاتا ہے ۔ مذہب بھی چونکہ کلچر کا حصہ تھا لہذا اس کو سائنس اور تفرقہ کی دو آتشہ تلوار سے کمزور کیا گیا۔ تہذیب کے اہم ستون کلچر میں زبان اور مذہب دونوں کے چراغ شدید ہواؤں کی زد میں تھے اور تاریخ نے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچائی کہ ان دوستونوں کے کمزور ہونے سے پوری تہذیب کی چھت دھڑام سے نیچے آن گری۔ انتظار حسین کا تہذیبی و تاریخی شعور زمانے کے ہر اس پہلو سے آگاہی رکھتا ہے جو انتشار کے عمل میں اپنا حصہ ڈال رہا تھا اور جس کو روکنا کسی کے بس میں نہ تھا۔

بدھ مت سمیت تمام مذاہب استدال کا درس دیتے ہیں۔ مادیت کی ابتداء ضرورت کی حدود کو پھلانگنے کا نام ہے ۔(۸۳) یہی مقام بندگی سے ہاتھ دھونے کا بھی ذریعہ ہے ۔خالی پنجرہ کی اولین کہانی پچھتاوا ہے ۔ اس میں یہ آفاقی اصول سمجھایا گیا ہے کہ جس جی نے پیدا ہونا ہے اس نے دکھ ضرور بھوگنے ہیں یہ تقدیر کا جبر ہے ۔ سکھ تو بس ماں کی کوکھ تک ہیں دنیا میں آنے کے بعد غموں سے نجات ممکن نہیں ہے ۔ جنین کو جب یہ راز پتہ چلتا ہے تو وہ ماں کے پیٹ سے باہر آنے سے انکار کر دیتا ہے ۔

''نرالا جانور میں جنگوں سے نفرت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے اپنے بڑوں سے شکوہ بھی کہ انہوں نے حالات کی ہولناکی اور تباہی کی طرف بالکل

بھی دھیان نہ دیا اور یہ ان سب بڑوں کی طرف اشارہ ہے جو تاریخ کے ہر دور میں عوام کے فیصلوں کے مالک تھے اور جنہوں نے بارود کی فصلیں آنے والوں کے لیے بوئیں۔

خالی پنجرہ اڑ جانے والے طوطے کی کہانی ہے ۔ پنچھی چلا گیا۔ مگر پنجرہ اسی جگہ لٹکا ہوا ہے یہ یادوں کے اس منظر سے منسلک ہے جو کبھی اس کے چہکنے سے آباد تھا۔ مکینوں کا چلے جانا مکانوں کو سونا کر جاتا ہے۔

خالی پنجرہ ایسا عنوان ہے جو مجموعہ کے مجموعی افسانوں کی نمائندگی کر رہا ہے۔ وہ مقام جہاں کبھی چہکار تھی۔ نغمے تھے کلکاریاں تھیں اب سونا پڑا ہے۔ مکان کے مکین کسی اور منزل کی طرف نکل گئے مگر کھلے درمنتظر ہیں کہ جانے والے لوٹ کر آئیں گے۔ یہ رجائیت ایک ایسی خوبی ہے جو کٹھن حالات میں گزران کرنے کا اکسیر نسخہ ہے۔ پچھتاوا جہاں غلطی کرنے والوں کی طرف اشارہ ہے وہیں خالی پنجرہ درودیوار کی امیدوں کا استعارہ ہے۔ مگر دونوں کے درمیان اب وقت کی خلیج حائل ہے۔ وہ ہو چکے کو تبدیل نہیں کر سکتے۔ نئی مملکت کے مسائل کا تجزیہ عمدگی سے کیا گیا ہے۔ اینٹ تعمیر کی علامت تھی مگر اسی سے تخریب کا کام لیا جارہا ہے۔ یعنی کہانی کار اس بات پر کامل ایمان رکھتے ہیں کہ بگاڑ کے بیانیے پر عمل درآمد کے لیے شیطان باہر سے نہیں منگوائے گئے بلکہ اسی بستی کے فرشتے اس کام پر معمور رہے۔

آخری خندق خوبصورت ترکیب ہے جس سے مفہوم کو وسیع تر کرنے کی کوشش ہوئی ہے۔ ایک اسلام کی پہلی خندق (غزوہ) جو دشمن سے دفاع کے لیے مشہور ہے۔ یہ شاید دنیا کی ان چند جنگوں میں سے ہے جو بغیر لڑے جیتی گئی۔اس جنگ کی ایک خاص بات عمرو بن عبدوہ کا خندق کو ٹاپ کر آجانا اور مسلمانوں کو طنزاً مبارزت کی دعوت دینا بھی تھا۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ کا اس کو موت کے گھاٹ اتارنا وار حضور اکرم ﷺ کی مشہور حدیث کہ آج کل ایمان (علی) کل کفر(عمرو)کے درمیان مقابلہ ہے۔ ایک مصنف کے دور میں کھودی گئی خندق ہے جس کو وہ آخری خندق کا نام دے رہے ہیں، جو غلاظت، گندگی اور ذہنی پستی کی نمائندہ ہے۔ پہلی خندق بغیر لڑے جیتی گئی اور آخری خندق جیت کر ہاری گئی۔ اوّل الذکر میں وہ شریک تھے جو دنیا کو پرکاہ (اور مچھر کا پر) سمجھتے تھے اور موخر الذکر وہ لڑائی تھی جس میں دنیاکے پجاری اور ہوس کے غلام کمانڈر تھے۔ ایمان و کفر میں جہاں ایک خندق حد فاصل تھی۔ وہیں موجودہ دور والی Trench نفاق و نفرت کا مقام اتصال بن چکی تھی۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہر جنگ اور جھگڑا تباہی و بربادی لاتا ہے۔ جہانگیری و کشور کشائی کرنے والے انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے قاتل ثابت ہوئے ہیں۔

کہانیوں میں تنازعات کے حل کے نسخے تلاش کرنا عبث ہو مگر جنگوں کی ہولناکی اور ان کے مضمرات کو سمجھنامشکل نہیں ہے۔ تقسیم کے وقت خونریزی، کشمیر پر لڑائی اور ۶۵ء اور ۷۱ء کی پاک بھارت جنگوں کے نتائج اگر مرتب ہوں تو جو سب سے بڑا نقصان طرفین کا ہوا وہ عظمت آدم کا مٹی میں مل جانا ہے۔ کہانی کار نے عظمت بشر کی گمشدگی پر نوحے لکھے ہیں۔ یہ نوحہ

گری اس خطے کے لوگوں کو خالی گریہ کرنے پر نہیں اکساتی بلکہ کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور اگر سوچ بچار کی جائے تو معلوم ہوتا ہے اس کردار (Character)کی پھر سے بازیافت ہو جو کھوئی رفعت کو واپس لائے۔ نوزائیدہ مملکت کا ایٹم بم گرانے والے انکل سام کی طرف جھکاؤ خارجہ پالیسی کا وہ جھول تھا جس نے اس کی ریڑھ کی ہڈی کو متاثر کیا اور یہ مملکت اپنے پاؤں پر کبھی کھڑی نہ ہو سکی۔ بیریم کاربونیٹ علامتی کہانی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ جو قوم چوہے مارنے کے لیے دوسروں کی دست نگر ہے اس کو بازوئے حیدر رکھنے کا دعویٰ زیب نہیں دیتا۔ مرحب کے ہمنواؤں کو حیدر سے کیا لینا دینا۔۔۔سیدانی کربلا معلی کی دعائیں مانگے اور برخوردار امریکی ویزے کے لیے بے چین ہو یہ وہ کشمکش ہے جو ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں عروج پر تھی۔ یہ آویزش جہاں خاندانوں کی منقسم سوچ کی آئینہ دار ہے وہیں سماج کے رویوں کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ مصنف کی کہانیوں میں یہ جھلک ملتی ہے کہ پستی کا وہ سفر جو کمپنی کی آمد سے شروع ہوا تھا ہنوز جاری ہے۔ ارتقا کی تھیوری جس میں بندر سے انسان تشکیل پایا اب وہ دوبارہ بندر بن چکا ہے شاید بندروں سے بھی نچلی سطح پر جا چکا ہے۔ تبھی تو بندر انسان سے خوفزدہ ہے۔ یہ زوال کی وہ حد ہے جہاں افسانہ نویس کے ہم وطن پہنچ چکے ہیں۔ اس فضا کا بیان بھی ہے جس کے سحر میں سب کچھ ہو رہا تھا نہ چاہتے ہوئے بھی تبدیلی اپنے رنگ میں اکثریت کو رنگ رہی تھی۔ راشد الخیری سے بات عصمت چغتائی تک آن پہنچی تھی۔ نئی نسل کے پاس دلیل یہ تھی کہ زمانہ آگے بڑھ رہا ہے ہمیں روایات کی دقیانوسیت کو چھوڑنا ہو گا۔ غور کیا جائے تو دلیل میں وزن تھا جدت نا گزیر تھی اگر تو روایت بھی ضروری تھی۔ جدت کے افق کو چھونا اچھی بات تھی مگر پاؤں روایت کی زمین پر رہنے چاہیں تھے۔

نئی تہذیب کے غلغلے نے ذہنوں کو مفلوج کر دیا اور تقلید میں اتنے آگے بڑھنا پڑا کہ خود امام پیچھے رہ گیا۔ مقلدین تہذیب مغرب سے زیادہ زر و جواہر کے غلام تھے جو شاہ کی وفاداری اپنے فائدے اور منفعت کے لیے کر رہے تھے۔ ان کا یہ عمل ارادی یا غیر ارادی تھا اس بارے قیاس جو بھی کیا جائے ایک بات طے تھی کہ اس سے بستی اجڑ رہی تھی اور وہ لوگ جو بستی کے باسی تھے وہ بے گھر ہونے جارہے تھے۔ بے گھری پر دانشور کی خاموشی پر طنز ہے ان لکھاریوں پر بھی گرفت کی گئی جو حالات کو سطحی اندازمیں لے رہے تھے۔ الحمرا اور قرطبہ سے نکلنے والوں کا جس طرح ذکر ہوتا آیا ہے اس انداز میں یہاں کے رہنے والوں کا تذکرہ کیوں نہ کیا گیا۔ کیا ماضی صرف بادشاہی جاہ و جلال کھو دینے والا واقعہ ہوتا ہےکیا غم صرف محلوں اور قلعوں سے بے دخلی پر مباح ہے۔ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ مظلومیت کے لیے کسی مذہب اور فرقہ سے متعلق ہونا لازم ہے۔ ٹھنڈی آہ میں شاید اس لیے اثر نہیں ہے کہ یہ روپ نگر کے عام آدمی کی ہے۔ نو آبادیاتی نظام میں ایم۔ ایل۔ اے رہنے والے نئی مملکت میں بھی گاڑیوں پر جھنڈے لگا کر پھر رہے ہیں۔ چمار اور کمہار ترقی تو کیا کرتا الٹا ان سے روزگار چھین لیا گیا ہے۔ جانوروں کے قتل کے شبہ میں انسان

خون بہا کے طور پر گردن زدی ٹھہرایا جارہا ہے۔ کیا یہی وہ تعبیر ہے جو خواب دکھایا گیا تھا۔

انتظار حسین کے افسانے حالات کا تجزیہ منطقی انداز میں کرتے ہیں۔ ویزا اور پاسپورٹ پر ان کی گئی بات ہندو پاک پس منظر میں تھی مگر اب عالمی اخلاق کے ٹھیکدار اور رواداری کے مبلغ بھی لوگوں پر وطن کی محبت میں اپنے ملک کے دروازے بند کر رہے ہیں۔ یہ خوف کی وہ صورت ہے جس میں اپنا سایہ بھی مشکوک لگنے لگتا ہے۔

ان افسانوں میں پاکستان کی تاریخی صورت حال کو بتایا گیا ہے۔ تاریخ میں سماجی، ثقافتی، عمرانی اور سیاسی میدانوں میں ہونے والی تبدیلیوں کا بیان ان افسانوں کے موضوعات ہیں۔ ان کی توجہ کا محور بحیثیت قوم ہمارا رویہ ہے۔ بڑی سے بڑی خرابی اور سانحات پر بھی سطحی ردعمل حیرت انگیز ہے۔ دور اندیشی کا فقدان المیہ سے کم نہیں۔ ان کہانیوں میں بھی زیریں لہروں کے ارتعاش کو جب تک محسوس نہیں کیا جاتا کہانی پوری معنویت نہیں کھولتی۔

شہر زاد کے نام

بطور کہانی کار یہ آرزو ہر فنکار کی ہوتی ہے کہ وہ فن کی بلندیوں پر پہنچے ۔ شہرزاد کہانی کاروں کا ہمالہ ہے۔ جس کا انتظار حسین کو بھی اقرار ہے۔ تمام تر جذباتیت اور یاسیت سے نکلنے کے بعد ن کا ادّعا اب یہ ہے کہ انہیں بس کہانی کہنی ہے۔ کہانی ہی زندہ رہنے کا جواز ہے۔

شہر زاد کے نام کی پہلی کہانی دائرہ ہے ۔ اس میں انتظار حسین بیتی ہوئی آدھی صدی کا ذکر کرتے ہیں۔ پچاس برس پہلے کا زمانہ ایک خواب کی مانند معلوم ہوتا ہے جس میں گرد آلو دگلیاں ، کچھ اجلے میلے چہرے ، شکستہ برجی، درخت، چڑیاں کچھ آوازیں تصور میں ابھرتے ہیں۔اس کہانی میں وہ اپنے کیر ئیر کی پہلی کہانی قیوما کی دکان کو بھی یا د کرتے ہیں وہ اس شخص کو یاد کر رہے ہیں جو پہلی کہانی کا مرکزی کردار ہونا چاہیے تھا کیونکہ قیوما اس کا مرکزی کردار نہیں تھا۔ یہ بھلا یا گیا(ignored) شخص وہ تھا جواپنی زمین کو نہ چھوڑ سکا تھا ۔مصنف کی طرح نہ وہ وہاں رہا نہ یہاں آسکا ،وہ بیچ میں ہی رہ گیا ۔ کیونکہ جسم یہاں اور ذہن وہاں رہا۔ ہجرت کر کے بھی ہجرت نہ کر سکا اور لاکھوں ایسے بھی تھے جو ہجرت کے تجربے سے جسمانی طور پر نہ گزرے مگر وہ کرب کے سب لمحات اپنے اندر محسوس کئے جو مہاجروں اور شرنارتھیوں کے حصہ میں آئے ۔یہ اجتماعی لا شعور کی منزل ہے جس میں

معاشرے اور سماج مجسم ہو کر سانس لینے لگتے ہیں۔ اس لیے کہانی کار کے ہاں بستی بھی عام بستی نہیں رہتی:

''بستیاں خالی جغرافیہ نہیں ہوتیں اور محض زمین پر آباد نہیں ہوتیں ۔ آدھی زمین پر ہوتی ہیں، آدھی دل و دماغ میں بستی ہیں'' (۸۴)

ماسٹر پیارے لال کی گرفتاری کے وقت مشتعل مجمع تھانے پر حملہ کر دیتا ہے مگر جنتا کو مخاطب کرکے انہوں نے کہا:سجنو، مہاتما گاندھی کی سکشاکو مت بھولو۔ ہم اندولن کی با ت نہیں کرتے ۔ اہنسا کا پرچار کرتے ہیں۔ یہی گاندھی جی کی سکشا ہے ۔ یہی ہمارا نیم ہے اور اسی میں ہماری ساری جنتا کی سپھلتا ہے ۔(۸۵)

اہنسا کسی بھی فنکار کا اولین منشا ہوتا ہے ۔ برہان اور دلیل سے جھگڑے نمٹانے چاہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں ایک نکتہ یہ بھی پوشیدہ ہے کہ اگر لیڈر عقل مند ہو تو بپھرا ہوا جتھہ بھی قابو میں کیا جا سکتا ہے ۔ ساری عوام کا اسی عدم تشدد اور امن پسندی میں فائدہ پوشیدہ تھامگر کیاکیا جائے کہ تمام فلسفے اور نظریات دہشت کی لپیٹ میں آکر بھسم ہو گئے۔

یہاں اہنسا کا ذکر نعرے اور وعدے کی حد تک دکھائی دیتاہے۔ اسلوب میں ایک سوال ابھرتا ایک کسک موجود ہے کہ پھر اہنسا کے پجاری اپنا مذہب کیسے بھول بیٹھے۔

شیخ مدد علی سنبھلی کی مجالس کا ذکر ہے ان کے اپنی زمین نہ چھوڑنے اور وہیں دفن ہونے کا بیان ہے۔اپنے بزرگ کو وہیں دفن کر کے ان کا گھرانا ہجرت کر گیا۔تاریخ میں بھی تو کبھی کبھی جھٹپٹے کا وقت آتا ہے ----- یہاں رہنے کا دھرم نہیں رہا۔بس محرم کے بعدنکلیں گے ۔

یہ وہ خواب ہے جس میں مصنف اپنی چھوڑی ہوئی بستی میں پہنچ جاتا ہے وہ اپنی کربلا کے قریب ہی ہوتاہے کہ آنکھ کھل جاتی ہے ۔ ایسے ہی ایک خواب میں وہ اپنے نگر کی گلیوں میں بھٹک رہا ہوتا ہے مگر اسے وہاں کوئی نظر نہیں آتا بلکہ دو گیدڑ پیپل کے پاس کھڑے انہیں تک رہے ہوتے ہیں ۔ اس خواب میں پاسپورٹ کا ذکر بھی ہے ۔ ویزا اور پاسپورٹ جدید دنیا کے ایسے تحفے ہیں جنہوں نے اللہ کی زمین اس کے بندوں پر تنگ کر دی ہے ۔ خانہ جنگیوں اور آفتوں کے وقت لوگ دوسرے ممالک چلے جاتے تھے اور وہاں مہاجرت میں جیسے تیسے بقیہ زندگی گزارتے تھے مگر اب۹،۱۱کے بعد توBorders کو سیل کر دیا گیا ہے ۔ فی زمانہ اس کی مثال شام کے لوگ ہیں جو نہ یورپ (متنبیات کو چھوڑ کر) نہ عرب دنیا میں قدم رکھ سکتے ہیں۔

انتظار حسین خدا کا شکر ادا کرتے ہیں کہ آنکھ کھل گئی ورنہ ان سے ویز ا کے بارے میں پوچھا جاتا پھر خود ہی جواب دیتے ہیں کہ میرا حق تو ہے روپ نگر پر میری بستی پر کہ میں وہیں کی مٹی ہوں ۔ وہاں میری نال گڑی ہے۔جواب الجواب میں حالات کا وہ جبر ہے جو حالات حاضرہ سے متعلق ہے کہ نال گڑنے سے کیا ہوتا ہے اصل چیز تو ویزا ہے ۔ ویزا کے بغیر نگر سے نکلا ہوا آدمی

خواب میں بھی اس نگر میں داخل ہونے کا مجاز نہیں ہے ۔ یہ المیہ ہے کہ جس کی طرف اہل سیاست کی توجہ مبذول کروانی چاہیے ۔ فنکار کے لیے اس کے علاوہ چارہ نہیں کہ وہ کہانیوں میں مسئلہ بیان کر دے ۔
تقسیم کے بعد دو ہمسایہ ملکوں کی صورت حال حقیقی کی بجائے افسانہ معلوم ہوتی ہے۔انتظار حسین کو بستی چھوڑنے اور تہذیب کے اجڑنے کا نوٹس نہ لیے جانے کا بھی قلق تھا۔ اس موضوع کواس طرح نہ برتا گیا جس کا یہ متقاضی تھااور تو اور ادیبوں نے بھی اس سانحہ کو محض ایک واقعہ جانا اور آزادی پر اتنے over excited ہوئے کہ خوشی کے شادیانے بجاتے رہے ۔ انتظار حسین اپنے خواب میں اپنے مکان کی شکستہ منڈیر کو دیکھ کر یوں خود کلامی کرتے ہیں:۔

’’وہ ہماری جدی گھر کی کاہی آلود خستہ حال منڈیر تھی۔ الحمرا کا کنگرہ تو نہیں تھا اور میں کونسا قرطبہ سے نکل رہا تھا ۔ آہِ سرد کے پیچھے بھی تو کچھ ہونا چاہیے ۔ روپ نگر سے نکلنے والے کی آخری آہ سرد تاریخ میں جگہ نہیں بنا سکی۔‘‘(۸۶)

تاریخ کا جبر ایک طرف اور مورخ کا جبروت دوسری طرف ،یہ دو دھاری تلوار ہے۔ آج تک مسلم تاریخ اور تاریخ ہند کے ساتھ تو یہی معاملہ رہا ہے مگر جس طرح قدیم ادب تہذیب کا سچا آئینہ ہے ، الف لیلہ ولیلہ اور پنچ تنتر اور جاتک کتھائیں حقائق کے معارف ہیں اسی طرح انتظار کی کہانیاں بھی آنے والے زمانوں میں تاریخ میں جگہ بنائیں گی۔
جو بادشادہ سکے(coins) پر سے کلمہ اس لیے مٹوا دیتا ہے کہ ہندو اس کو ہاتھ لگاتے ہیں تو یہ بے ادبی ہے ایسے کو عادل اور انصاف پسند لکھنا تاریخ کا نہیں مورخ کا کمال ہے :۔

> "In order to avoid the Kalima on the coins being defiled by its handling the Hindues, its stamping on the coins was abolished."(۸۷)

تاریخی شعور سے لکھی گئی فکشن جس کا موضوع تہذیب ہو میں قاری کے لیے سامان فکر موجود ہے۔ راجستھان میں ایٹمی دھماکوں سے وہاں کے باسی مور بھی متاثر ہوئے اس پرکہانی مور نامہ لکھی گئی۔ یہ جنگوں اور نفرتوں کے خلاف لکھی گئی تحریر ہے اور وہ بھی کوروکیشتر کی لڑائی کو پس منظر میں رکھ کر ۔ کورو کیشتر کے میدان میں استاد اور چیلا ایک دوسرے کے مقابل لڑ رہے تھے مگر دونوں نے قسم کھائی تھی کہ برہم استر استعمال نہیں کرنا ہے کیونکہ اس کے چلنے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔خوفناک ہتھیار ڈرانے دھمکانے کے لیے ہوتے ہیں یا ڈپلومیسی کی زبان میں Detterranceکا کام دیتے ہیں مگر جب جنگ زوروں پر ہو تو یہ استعمال ہو بھی جاتے ہیں۔ مصنف نے کو رو کیشتر سے ہیرو شیما تک کی تاریخ کو سامنے رکھ کر کہا ہے کہ جنگ کے نازک اور خوفناک لمحات وہ ہوتے ہیں جب بھاری پلڑے

والا فریق جلد جنگ کو نمٹانے کی کوشش کرتا ہے اور ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے ۔ اس لیے جنگوں سے باز ہی رہا جائے تو بہتر ہے۔ ایٹمی ہتھیار دونوں ہمسایہ ممالک نے بنا لیے ۔ کہانی کار خالی نیوکلیائی ٹیسٹ کی وجہ سے موروں کی ہلاکت پر افسردہ ہے ۔ مورجنگل کا حسن ہوتا ہے وہ جب بولتا ہے تو سارے جنگل کا ماحول نغمہ خواں ہو جاتا ہے ۔اس کی جھنکار سے فطرت رقص کرتی نظر آتی ہے ۔ پانڈوں کے گھروں میں مرے ہوئے بچے ہونا ہیروشیما کی جدید تباہی کی طرف بھی اشارہ ہے ۔ سیاست و طاقت کو ایک پیغام بھی ہے کہ ہوش کے ناخن نہ لیے گئے تو دھرتی پہ کچھ بھی نہ بچے گاپانڈوں کا مرا ہوا بچا جب مسیحائی سے زندہ ہو کر سنگھاسن پر بیٹھتا ہے تو ایک سوال و یاس جی سے پوچھتا ہے :-

''ہے مہاراج ، کوروکیشتر میں میرے سب ہی بڑے موجود تھے ۔ ادھر بھی ادھر بھی اور دونوں ہی طرف گنی گیانی بدھیمان موجود تھے ۔ پھر انہیں یہ سمجھ کیوں نہ آئی کہ یدھ مہنگا سودا ہے ۔ سب کچھ اجڑ جائے گا و ناش ہو جائے گا''(۸۸)

یورپ والے تو یہ جان چکے ہیں کہ یدھ مہنگے سودے ہیں اور انہوں نے اس سے چھٹکارا پا لیا ہے اور تمام تر توجہ عوام کی خوشحالی اور بہتری پردے رہے ہیں مگر دنیا میں بہت سارے خطے خصوصاًجنوبی ایشیا میں یہ پیغام پھیلانے کی ضرورت ہے ۔ مذکورہ بالا پرشن دراصل انتظار حسین کا ہے جو تہذیب اجاڑے جانے پر ہے ۔ اشو تتھا ما نے جب اپنا آخری ہتھیار چلا یا تھا کرشن کے کہنے پر واپس تو نہ کیا ہاں اس کی سمت بدل دی اور سمت بدلنے سے اس کا نشانہ اب کوئی اور ہوگا۔ اب یہ استر پانڈوں کی سینا پر نہیں گرے گا ، پانڈؤں کی استریوں پر گرے گاجس کی وجہ سے ان کا گربھ گر جائے گا جس کی کوکھ میں بچہ پل رہا ہے۔ وہ بچہ مرجائے گا۔جنگیں اور جھگڑے قلیل مدتی ہوں کہ طویل دورانیے کے ان کے اثرات آنے والی نسلوں میں سفر کرتے ہیں ، لمحات پر مشتمل غلطیاں صدیوں تک اپنا خراج وصول کرتی رہتی ہیں۔

''شہرزاد کی موت'' ایسی کہانی ہے جو انتظار حسین پر بہت موزوں لگتی ہے ۔ کہانی شہر زاد نے اس لیے سنانی ہے کہ اپنی جان بھی بچانی ہے اور کئی اور کنواریوں کی بھی کہ بادشاہ وہ وطیرہ چھوڑ ے کہ روز رات کو ایک دوشیزہ سے بیاہ رچایا اور صبح اس کا سر اڑوا دیا۔ ایک ہزار کہانی جب شہرزاد سنا چکی تو بادشاہ اپنے کئے پر پچھتایا اور پھر شہرزاد نے کہانی کہنا موقوف کر دیا۔ جب وہ کہانیاں کہتی تھی تو گویا وہی اس کی زندگی تھیں۔

> ''ایک ہی دھن سوار تھی کہ کہانی کہنی ہے اور زندہ رہنا ہے ۔ پھر کہانیوں میں ایسی کھو گئی کہ زندہ رہنے کا خیال بھی چلا گیا''(۸۹(

مگر جان بخشی ہو گئی اور کہانی کہنا بند ہوا تو وہ ملول رہنے لگی۔ بادشاہ کے پوچھنے پر کہا کہ تو نے میری جان تو بخش دی مگر اس طرح میری کہانیاں مجھ سے چھین لیں جب کہانی ختم تو میں بھی ختم۔ تخلیقی قوت چھن جائے تو

فنکار کا زندہ رہنااور نہ رہنا برابر ہوتا ہے ۔ انتظار حسین اپنی کہانی کہتے رہے ان کی کہانی جاری رہی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ کہانی کے سہارے جیتے رہے ۔شہرزاد کی کہانی موقوف ہو گئی تھی مگر انتظار حسین کی تخلیقی قوت تادم آخر برقرار رہی ۔ شہرزاد کی ہر رات کی کہانی سحر سے لبریزہوتی اس کی اپنی زندگی کا دارومدار کہانی پر ہوتارہا ۔ انتظار حسین کی کہانی تہذیب کی کہانی ہے یہ تاریخی و تہذیبی ورثہ ہے جو اردو زبان کے ساتھ ہمیشہ وابستہ رہے گا۔

''ریزرو سیٹ'' میں عجیب خوابوں کا ذکر ہے جس میں زیادہ تر آباؤ اجداد اور اقرباء جو فوت ہو گئے تھے کی ملاقاتوں کے ہیں۔ بڑی بو جی اس طرح خواب دیکھتی ہیں تو قیاس کرتی ہیں کہ شاید وقت آخر آن پہنچا ہے ۔ مسلمانوں اور ہندؤں کے درمیان تفرقے اور بلوؤں سے بہت پہلے وہ اپنے ابا کا ایک خواب بھی یاد کرتی ہیں:۔

> ''بڑے ابا اس روز بہت پریشان تھے۔ کہنے لگے کہ عجب خواب تھا۔ جیسے صحن کے عین بیچ میں ایک لمبا سا کانٹا پڑا ہے ۔ میں تشویش سے کہہ رہا تھاکہ یہ سیہ کا کانٹا یہاں کون پھینک گیا ہے ۔ چپ ہوئے پھر بولے نا مبارک خواب ہے ۔ االلہ ہم سب پر رحم کرے ''(۹۰)

اسی طرح کے بدشگونی والے خوابوں سے بوجی پریشان ہو کر اپنے بیٹے مرتضی کو خط لکھ کر بلاتی ہیں کہ مرنے سے پہلے تمہیں اوراپنے پوتے کو دیکھنے کی آرزو ہے ۔ بوجی کا پوتا ارتضی جو کافی عرصہ بعد دادی کے پاس آتا ہے ،اب جوان ہو چکا ہے ۔ دادی بیٹے اور پوتے کو دیکھ کر سب بیماری بھول جاتی ہے اور بستر سے اٹھ بیٹھتی ہے۔ مگر اگلے ہی روز مسجد میں فائرنگ ہو جاتی ہے اور نمازیوں کے ساتھ ارتضی بھی مارا جاتا ہے ۔

کلاشنکوف کلچر بھی وطن عزیز میں ایک دور کی یادگار ہے ۔ انتہا پسندی کے ساتھ یہ تحفہ بھی معاشرے میں خوب پھلا پھولا۔ یہ کہانی حالات کی سنگینی پرخاموش تبصرہ ہے ۔ ارتضی کو مسجد میں گولی لگتی ہے اور کہانی ختم ہو جاتی ہے حالانکہ یہاں سے تو کہانی کا آغاز بنتا ہے ۔

یہ خاموشی چیخ چیخ کر فرقہ ورانہ قتل و غارت پر نوحہ کناں ہے۔ گلگت سے کراچی اور چمن سے ہنگو تک ایک ہی فرقہ کے لوگوں کا Massacar اس بات کا ثبوت ہے۔

'وارد ہونا شہزادہ تورج کا شہر کا غذ آباد میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس جادو پر' اس مجموعہ کا علامتوں میں بیان کردہ حیرت انگیز افسانہ ہے ۔ کاغذی شہر کی ملکہ قرطاس کے بیان میں انتظار حسین کی تحریر کی شوخی دلوں پر نقش ہوتی معلوم ہوتی ہے۔

شہزادہ تورج وہ تاریخی شہزاد ہ ہے جو مہم جوئی کے دوران مفتوح کو سب سے پہلے کلمہ توحید پڑھواتا ہے قلعہ میں داخل ہو کر محل سرا کی شہزادی کو بھی وصل سے قبل مشرف بہ اسلام کرتا ہےکیا ہم بستر ہونے کے لیے ہم مشرب ہونا ضروری ہے ۔

شہزادی کا یہ سوال تاریخ کا بہت نازک سوال ہے کہ ایسے شہزادے بھی گزرے ہیں جنہوں نے مفتوح کی بیواؤں سے فتح والے دن نکاح کئے اور کسی عالم و مورخ وفقہیہ و مفتی نے شہزادے سے عدت کے متعلق نہ پوچھا۔ رشتہ مناکحت شب بسری کے بعد شہزادہ اب اگلی مہم پر نکل گیا ۔شہزادی روتی چیختی رہی پھر اسی وطیرے کا عادی یہ مہم جو ایک کاغذ کی اقلیم میں جا نکلتا ہے اور وہاں نئی شہزادی کو فتح کرتا ہے۔ وہاں عرق ماء الحم کا جام پی کر شراب وصل کا طالب ہوتا ہے مگر واحدنیت کا اقرار والا مطالبہ بھی دہراتا ہے ۔ ملکہ قرطاس جادو اس مطالبے کو نہیں مانتی تو شہزادہ وہاں سے نکل جاتا ہے مگر راستے میں اس پر یہ کھلتا ہے کہ وہ ''لوح'' جو اس کی طاقت تھی وہ تو جادو گرنی ملکہ نے اتار لی ہے ۔ اپنی طاقت و جبروت کو گم کر کے وہ بہت پچھتا تا ہے ۔ ایسے ہی جیسے بنی اسرائیل نے صندوق سکینہ گم کر دیا جس میں موسوی الواح بند تھیں ، گم کر کرکے پھر وہ دربدر ہو گئے ۔

کہانیوں کی تکنیک زیادہ گنجلک نہیں ہے۔ مگر سادہ بھی نہیں ہے۔ انتظار حسین نے مسلمانوں کی شاہی تاریخ پر چوٹیں کر کے تاریخیت کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

عیش و طرب کی وجہ سے سارا جلال جبروت کا ختم ہو جانا ایک تاریخی تلمیح ہے۔ جس میں مسلمان جنگجوؤں کی کہانی بیان کی گئی ہے جن کی حماقتوں سے واحدنیت کا علم بلند ہونے کی بجائے پورے دین کے اوپر حرف آیا ہے اور حیرت ہے ان کے مدح خواہان اور سوانح نگاروں کے جو عوام کے سامنے انہیں مبلغ اور داعی بنا کر پیش کرتے رہے ۔

قمر رئیس نے ایڈگر ایلن پو کے حوالے سے لکھا ہے کہ افسانہ نثرمیں اعلیٰ ترین تخلیقی حیثیت کے اظہار (Display of Highest talent) کا وسیلہ ہے ۔(۹۱)

انتظار حسین اس ہتھیار سے لیس ہیں اسی لیے وہ معمولی واقعہ بیان کر کے بھی بین السطور الفاظ کا بحر بے کراں رواں کر دیتے ہیں۔ ''ہم نوالہ'' اور ''مایوس اجنبی'' دونوں پرندوں سے متعلق کہانیاں ہیں۔ دن بھرکا تھکا ہارا رات کا کھانا گھر پر آکر کھاتا ہے اور صبح ناشتہ کرتے ایک چڑیا اور چڑا بھی اس کے ساتھ شریک ہو جاتے۔ چڑیوں سے انس اس حد تک تھا کہ جب موسم کی شدت نے چڑیوں کے گھونسلے کو توڑ ڈالا اور وہ مرگئیں تو اسے رات کوگھر کے کھانے میں بھی وہ لطف نہ آتا تھا۔

ہر روز چڑیوں، طوطوں بلبلوں کو دانہ ڈالا جاتا ہے ان میں کہیں سے گلہری بھی آدھمکتی ہے اور کالا کلوٹہ کوا بھی ۔ یہ دونوں چڑیوں کو دانہ نہ چگنے دیتے تھے ۔ چڑیوں سے پیارکا تقاضا تھاکہ دونوں سے خلاصی دلوا کر چڑیوں کے سکھ کا سامان کیا جائے ۔ کوے کی جارحانہ روش کو چھڑی لے کر چیلنج کیا گیا چنانچہ وہ چلا گیا اب گلہری کا کیا کیا جائے ؟ گلہری کا معاملہ کوے سے مختلف نکلا اس کو بھگانے کا خیال د ل سے رفع کرنا پڑا وجہ یہ تھی :۔

''گلہری نے رام چندر جی کی آنکھیں دیکھ رکھی ہیں۔ لنکا کی چڑھائی کے سمے ہندوستان اور لنکا کے درمیان جو پل بنا تھا اس کی تعمیر

میں اس نے حصہ لیا تھا۔۔توس کے ریزے پنجوں میں پکڑ کر کھا رہی تھی۔۔۔۔اس کے یہاں یہ آدمیت جو آئی ہے وہ بھی رام چند ر جی کی صحبت کا فیض ہے ۔۔۔۔بھلا کیسے اسے دھتکارتا۔‘‘(۹۲)

پرندوں کی یہ گہماگہمی اس وقت ماند پڑ گئی جب نئی شاہراہ کی تعمیر شروع ہوئی ۔ پھاؤڑوں، کلہاڑیوں، آریوں سے مسلح افراد کو انتظار حسین نے کسی علاقے پر چڑھائی کرنے والے دستے سے تشبیہ دی ہے ۔ شاید دونوں میں فرق کوئی نہیں ایک فطرت کے نمائندہ درخت کو تاراج کرتے ہیں تو دوسرے انسانی بستیوں کو تباہ۔ فطرت کے نمائندہ درخت کی تاراجی تہذیب کی تباہی کی طرف اشارہ بھی ہے جو غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ دلی پر پھاوڑا چل رہا ہے ۔ یہ چلے جانے والے پرندے واپس بھی لوٹے جب سڑک بن چکی مگر گلہری واپس نہ آئی ۔ گلہری سے وہ زمانہ مراد لیا جارہا ہے جو رام چندرجی کا زمانہ ہے جو حق و صداقت اور نیکی کا دور ہے جس میں ہرطرف امن و امان تھا۔
آسمان کو زمین پر زیادہ چہل پہل اچھی نہیں لگتی تقدیر کے جبر کی طرف اشارہ ہے کہ تدبیریں لاکھ ہوتی رہیں ہونی کو کوئی نہیں روک سکتا وہ ہو کر رہتی ہے۔ مگر زمین پر ہونے والی تباہی اور فساد بہر حال زیادہ تر زمین والے خود ہی کھڑا کرتے ہیں۔ یہ بھی ابدی حقیقت ہے ۔ انسانوں کے اپنے اعمال کی وجہ سے زمین پر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں،االلهمیاں کی شہزادی زمانہ گزشتہ کی گم گشتہ جنت کے تصور میں رہنے والی کہانی ہے ۔ بیر بہٹیاں ، پپہیا ، پھول، شہزادی، عشو، سودا اگر زادہ نہ جانے کتنے حسین منظر تھے خیال کی دنیا میں کہ اچانک ٹی وی پر خبر چلتی ہے ہندوستان نے اپنے سفیر کو واپس بلا لیا ہے سمجھوتہ ایکسپریس بند ہو رہی ہے (۹۳)
سہانے سپنوں کا سارا تانا بانا ٹوٹ گیا یہ خبر سن کر سب کچھ چھین لیا گیا تو پھر بھی چین نہ آیا اور اب یادوں کی مہک بھی گوارا نہیں ان امن کے مخالفوں کو ۔ بتول خالہ بھی حالات کی وجہ سے سرحد پار نہیں جا سکتیں اور ان کی یہ خواہش ہی رہ جاتی ہے کہ جا کر اپنی بہن کا آخری دیدار ہی کر لیتیں بیگم کے اس تاسف پر خاوند کا ایک جملہ ملاحظہ ہو
بچاری بتول خالہ‘‘میں نے اپنے جھنجھلاتے ہوئے لہجے میں بیگم کی نقل اتارنے کی کوشش کی۔ ایک وہی بیچاری ہیں اور جو اتنے بیچارے‘‘ یہ اس اجتماعی دکھ کی کسک ہے جس نے معاشرے کی بنیادیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ جو حالات کے ذمہ دار ہیں ان سے جا کر لڑو۔ بھلا ان سے کون لڑ سکتا ہے یہ بے بسی بتول خالہ کی نہ تھی بلکہ کروڑوں لوگوں کی ہے ۔ تہذیبی ورثے کی کربلا کے بعد شروع ہونے والی شام غریباں یہاں اتنی طویل ہوئی ہے کہ دور دور تک مصنف کو اندھیری رات نظر آتی ہے ۔
جبالا کا پوت گہرے و عمیق تہذیبی شعور میں لکھی گئی کہانی ہے ۔ جبالا کا پوت ماں کے کہنے پر رشی کے پاس گیان لینے جاتا ہے اور جواب پاتا ہے گیان کی مایا مانگنے سے نہیں ملا کرتی ۔ رشی باپ کا نام پوچھتا ہے اور کہتا

ہے بجا تیری ماں جبالا ہے مگر پوت اپنے پتا سے پہچانا جاتا ہے ۔ جبالا سے بیٹا اپنے باپ کا نام پوچھتا ہے تو جواب ملتا ہے میرے لال یہ تب کی بات ہے جب میں راج محل میں دھوبن تھی۔ ان دنوں تو میں خود دھوبی گھاٹ بنی ہوئی تھی۔ راج کمار سے لے کر گھاٹ کے دھوبیوں تک اتنے مردوں سے ملی ہوں کہ اب کچھ یاد نہیں تو کس کا بیج ہے ۔جبالا کہ کہنے پر پوت رشی کو کہتا ہے کہ کونپل مٹی سے پھوٹتی ہے اور پیڑ پودے اپنی دھرتی سے پہچانے جاتے ہیں بیج ڈالنے والے تو بیج ڈال کر چلے جاتے ہیں۔ عورت کی مظلومیت اور مرد کی استحصالی طبیعت کا ازلی سچ جہاں بیان ہوا ہے وہیں انسان کی مٹی سے نسبت کا فطری تعلق بھی شہود کرتا دکھائی دیتا ہے ۔رشی نے لڑکے کو اپنے حلقہ ارادت میں یہ کہہ کر لے لیا کہ بالک میں نے جان لیا کہ تو بر ہمن بچہ ہے ۔ یہ انتظار حسین سے ہی توقع رکھی جا سکتی ہے کہ وہ اس طرح کا فقرہ لکھ سکتے ہیں۔جبالا کے بیٹے کا باپ ڈھونڈنا اس لیے ضروری تھا کہ نائی، دھوبی، چمار سمیت پورا سماج مشکوک تھا لہٰذا جبالا کے پاپی کی نشاندہی تقدس کے ہالے پر سوالیہ نشان ہے ۔ اس کہانی میں گیان حاصل کرنے کے لیے فطرت سے سمبندھ لازمی قرار دیا گیا ہے۔ کسی کتاب، مکتب، وعظ سے بھی طاقتور ذریعہ جانوروں کیڑے مکوڑوں کی کمپنی ہے جہاں جبالا کا پوت رشی کے کہنے پر بارہ برس گزارتا ہے ۔ مقررہ مدت کے بعد بیل، گائے اور ناگ سمیت بہت سارے جانوراسے ایک ایک رات بھیدوں سے آگاہ کرتے ہیں۔

> ’’سو اس رات بیل جبالا کے پوت کے پاس رہا۔ دونوں ایک دوسرے کے پاس بیٹھ گئے جیسے کوئی لمبی بات شروع ہونے لگی ہے ۔ پر نہ جبالا کا بیٹا بولا، نہ بیل نے کوئی بات کی تاروں کی چھاؤں میں درختوں کے بیچ دونوں چپ بیٹھے رہے۔‘‘(۹۴)

ہر صبح ہر جانورنے کہا بس جو کچھ علم تھا وہ میں نے تمہیں دے دیا۔ یہ خاموشی سے لیا اور دیا گیا علم وہ بھید ہے جوحکیموں ، رشیوں اور صوفیوں بھگتوں کا طریقہ رہا ہے ۔ رشی نے واپس آنے پر جتنے بھی سبق پڑھائے جبالا کا پوت وہ پہلے ہی جانوروں سے سیکھ چکا تھایہاں قارئین بھی ایک بھید سے واقفیت حاصل کرتے ہیں اور وہ ہے کہ انسان اب اس قابل نہیں رہا کہ وہ سرشٹی کے بھید سمجھائے کیونکہ وہ فطرت سے ناطہ توڑ چکا ہے اس نے مادیت کو خدا بنا لیا ہے اور اس کے حصول کے لیے جائز و ناجائز ذرائع استعمال کر رہا ہے ۔ لو مارشی نے حقارت سے کہا ۔ آدمی تو مورکھ ہے اسے اپنے چھل کپٹ، اپنے لڑنے مرنے سے فرصت نہیں اسے کیا گیان ملے گااور وہ کسی کو کیا گیان دے گا۔

’کلیلہ نے دمنہ سے کیا کہا‘ دو گیدڑوں کا مکالمہ ہے جس سے حالات حاضرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔تاریخ کے جھروکوں میں بھی مکالمہ کے ذریعے جھانکا جا سکتا ہے ۔دور سے آتی ہوئی چنگھاڑ کی ایک آواز سنائی دی۔ ایسی دہشت ناک چنگھاڑ تھی کہ سارے درباری سہم گئے۔ جس بات نے مجھے حیران کیا،وہ یہ

ہے کہ یہ چنگھاڑ سن کر خود شیر بادشاہ کا چہرہ پیلا پڑ گیا۔مذکورہ بالا بادشاہ کے بعد بھی کئی بادشاہوں کی یہی حالت دیکھی گئی ہے ۔ دمنہ دربار سے تعلق جوڑ کر درباریوں کی جگہ خود بیٹھنا چاہتا ہے اور اس پر وہ ہر طرح کی چال کو حق بجانب گردانتا ہے میرا منصوبہ یہ ہے کہ اس بیل کو شیر سے لڑا دیا جائے (۹۵)

کلیلہ اس پرتنبیہ کرتا ہے کہ اس طرح تو بیل مارا جائے گا مگر دمنہ دلیل دیتا ہے کہ سیاست میں آدمی مروادیے جاتے ہینیہ تو بیل ہے ۔ سیاست میں تہذیبیں تہس نہس کر دی جاتی ہیں، نسلیں ختم کر دی جاتی ہیں پھر بھی کسی کو پچھتاوا اور غلطی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ گیدڑوں میں ایک رجعت پسند ، اپنی بھٹ میں ہی پناہ ڈھونڈنے والا اپنی مستی میں مست ہے ۔اس کا کہنا ہے کہ جو بھی کر لیا جائے ہم اپنی اصل نہیں بدل سکتے مگر دوسرا بضد ہے کہ کتنے کم ذات درباروں سے وابستہ ہو کر پوتر ہو چکے ۔دنیا و مافیہاکما چکے وہ پہلے کو طعنہ دیتا ہے کہ تو بھٹ ہی میں نہیں اپنے خول میں بند ہو کر رہ گیا ہے اور ماضی کے قصوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے ۔

کبھی کبھی لگتا ہے انتظار حسین کا یہ مکالمہ دوسرے ادیبوں کے ساتھ ہو رہا ہے اور رائٹر گلڈ بھی تصور میں ابھرتا ہے۔ جب ناصر کاظمی نے انتظار حسین کو گلڈ کے اجلاس میں جاتے وقت کہا تھا کہ لگتا ہے کہ ہم دربارِ شام میں جا رہے ہیں۔اس افسانے میں انقلابیوں پر بھی چوٹ ملتی ہے۔ کلیلہ دمنہ سے کہتا ہے کہ اگر خدا تجھے تو فیق دے تو بندر اور بڑھئی والی کہانی انقلاب کے خواب دیکھنے والے بندروں کو بھی سنابڑھئی کے اوزار اٹھا کر بندر نے وہی کسب شروع کر دیا جو بڑھئی کا تھا مگر نتیجہ کیا نکلا:

’’ (بندر) تیزی سے درخت سے اترا اور بالکل بڑھئی کے انداز میں لکڑی پر بیٹھ کر شگاگ میں میخ ٹھوک کر اسے چیرنے لگاجب شگاف چوڑا ہو گیا تو اس نے آگے سرک کر دوسری میخ آگے گاڑھی اور اس میخ کو جلد ی سے نکال لیا۔ لیکن تھا تو اناڑی ، میخ جو نکالی تو اس کے دونوں خصئے شگاف کے بیچ میں آکر پھنس گئے ۔ وہ درد سے چلانے لگا۔ چلاتا تھا اور کہتا ارے لوگومجھے بچاؤ ۔ میری توبہ۔ میں بندر بھلا۔ بڑھئی کا ہنر بڑھئی کو مبارک‘‘۔(۹۶)

وطن عزیز کی پسماندگی کی ایک وجہ یہی رویہ ہے حکومتی اداروں سے لے انفرادی لیول تک اناڑی پن کا راج ہے ۔ جس کا کام اسی کو ساجھے والا محاورہ اپنے مفہوم سے تہی دامن ہو چکا۔ ادیب ادب سے دور، صحافی صحافت چھوڑ کر محتسب ہوا، استاد اکیڈمیوں کو فیکٹریوں کی طرز پر چلانے لگا، محافظ بینک لوٹنے لگا۔ سپاہی چور کے ڈر سے دروازے مقفل کر کے دبکا ہوا۔ جھوٹا اور مکار امانتوں کا رکھوالا ٹھہرا، جو پوری زندگی میدان کی شکل نہ دیکھ سکاوہ سپورٹس کا انچارج بنا۔ ایسے ماحول میں کلیلہ نے پنچ تنتر اٹھائی اور لگا پڑھنے۔ یوں ماضی کیFables ہی واحد پناہ گاہ ہے ۔

اگلی کہانی بھی کلیلہ اور دمنہ کی ہے خرگوش اور تیتر اپنا منصف بلی کو بناتے ہیں تو نتیجہ دونوں کی موت کی صورت میں نکلتا ہے ۔ بڑی طاقتوں نے دوسری

جنگ عظیم کے بعد چھوٹی اور کمزور ریاستوں کے ساتھ یہی سلوک روا رکھا۔ مشرقِ وسطی اس سلسلے میں بہترین مثال ہے۔ دو ہمسایہ ملکوں کے درمیان نزاع بھی کلیلہ اور دمنہ کا موضوع بنتا ہے۔ہمارے جنگل میں جو آدم زاد آکر بسے ہیں وہ اسی طرح دو ٹکڑیوں میں بٹے ہوئے ہیں ۔ ان کے بیچ زمین کا بٹوارہ ہو گیا۔ دونوں نے اپنی اپنی دیواریں کھڑی کر لیں مگر کم نصیبوں کو پھر بھی چین نہیں آیا۔لڑے چلے جا رہے ہیں۔ بالکل کوے اور الو بن گئے ہیں۔

'کلیلہ چپ ہو گیا' بھی گیانی کالیکچر معلوم ہوتی ہے ۔ انتظار حسین نے پرانے قصوں میں موجود حالات کو سمو کر عجب لطف پیدا کر دیا ہے اور اس کا ثبوت ہمیں اسی افسانہ سے مل جاتا ہے ۔اے دمنہ میں دیکھ کر مسکرایا کہ تجھے نئے زمانے کی ایسی ہوا لگی ہے کہ پرانے قصہ کہانیوں میں وہ نیا محاورہ جو تو نے نئے زمانے والوں سے سیکھا ہے ڈال دیتا ہے ۔پرندوں کا سمند ر سے جھگڑا ہے سب پرندے کانفرنس میں رنگ و نسل کے اختلافات بھلا کر سمندر پر حملہ آور ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں تو ایسے میں سارس کہتا ہے کہ میرے ساتھیو اونچی اڑان بھلے رکھو مگر زمینی حقائق سے آنکھیں مت چراؤ۔ سمندر کا تم کچھ نہیں بگاڑ سکتے اس پر ردعمل تھا:۔

''مگر سارس اپنی تقریر ختم نہیں کر سکا ۔ اس کے خلاف نعرے لگنے لگے فوراً ہی سمندری ایجنٹ ہونے کا الزام جڑ دیا گیا''(۹۷)

شہر آدم زاد کے نعروں کی زد میں ہے تو ایسے میں حکمت و موعظت کی باتیں کوئی کیونکر سنے یہ مصنف کا گلہ ہے ۔ چو ہیانے کیا کھویا کیا پایا میں شرنارتھی بننے کو مقدر بتایا گیا ہے، یہ ایک چوہیا اور کوے کی کہانی ہے ۔ مال و اسباب کی حوس اور دولت کمانے کی حرص اس کہانی کا مرکزی نقطہ ہے۔ جس حال میں ہو اپنے وطن میں رہ کر اپنے نصیب پر شکر کر کے زندگی بسر کرنی چاہیے ۔اس میں صوفی ازم کا مسلک کہ راضی بہ رضا رہ جانے کا درس ہے ۔پنچ تنتر ، کلیلہ دمنہ کو معرفت کا گنجینہ بتایا گیا ہے ۔

ہندوستان کے لوگ بہت خوش ہیں۔ پاکستان کے لوگ بھی بہت خوش ہیں ۔ فکرمند بڑی طاقتیں ہیں۔ انہوں نے آپس میں بہت عہد معاہدے کئے تھے کہ چاہے کچھ ہو جائے ہم یہ ہتھیار استعمال نہیں کریں گے ۔ اب وہ پریشان ہیں کہ یہ تو بندروں کے ہاتھ میں استرا پہنچ گیا ہے ۔مذکورہ سطور ''میرے اور کہانی کے بیچ'' میں سے لی گئی ہیں۔ اس میں قدرے کھل کر انتظار حسین نے حالات پر تبصرہ کیا ہے ۔ پنجاب یونیورسٹی کے گیٹ کے سامنے کاٹے گئے گھنے پیپل کے پیڑ کا نوحہ، کوئل کی کوک نہ آنے کو احتجاج قرار دیتے ہیں مغربی دنیا کا ٹیکنالوجی و سائنس کا لوہا مانتے ہوئے یہ سوال بھی کہ اگر ایٹم بم عقل و علم کا کرشمہ ہے تو ہیرو شیما کس شعور کا کرشمہ ہے ؟ سورج کی شعاؤں کو گرفتار کرنے کا دعوے دار انسان اپنی تاریک شب کو سحر کرنے کی بجائے اس کو تاریک تر کرتا چلا جا رہا ہے ۔

چاغی میں ہونے والے ایٹمی دھماکے پر پوری بستی کو ءِ ندا کی ہیبت میں سانس لے رہی تھی مگر انتظار حسین ایٹم بم کے سحر میں نہیں تھے وہ متغیر ہوتے لرزیدہ پہاڑ پر نظر رکھے ہوئے ہیں میں اس پہاڑ کی اذیت بھری ہیبت میں سانس لے رہا ہوں(۹۸)

انتظار حسین کی سوچ اجتماعی سوچ سے مختلف ہے وہ منٹو کے لکھے گئے چچا سام کے نام خطوط کا بھی ذکر کرتے ہیں جس میں انہوں نے چچا سام سے استدعا کی تھی کہ ایک چھوٹا سا ایٹم بم اپنے بھتیجے کو بھی عنائیت فرمائیں کہ وہ استنجے کے ڈھیلے والوں سے بہت تنگ ہے ۔ سو ویت یونین اپنے سینکڑوں ایٹم بموں سے بھی اپنی وحدت کو برقرار نہ رکھ سکا۔ جاپان ہیرو شیما کا زخم لے کر بدلے کی آگ میں جلا نہ بھکاری بنا بلکہ با شعور قوم ہونے کا ثبوت دے کر تین دہائیوں میں دنیا میں عزت دارٹھہرا۔

اس مجموعہ کی ٹائٹل سٹوری اس کی آخری کہانی ہے جس میں انتظار حسین نے اپنے زمانے کو لمبی کالی رات سے تشبیہ دی ہے اور اس کا رشتہ شہرزاد کی راتوں سے جوڑا ہے ۔ اندھیری رات کو اجالے میں بدلنا ان کے بس میں نہیں نہ ان کا یہ منصب ہے بس رات کے کاٹنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ کہانی کہی جائے ۔ گردو پیش میں بم دھماکے ہیں، لاشیں ہیں، گولیوں کی سنسناہٹ ہے ، دہشت کا سماں ہے، بے یقینی ہے مگر انتظار حسین کہانی کہے جا رہے ہیں ۔ شہر زاد کے پاس تو بادشاہ ، دنیا زاد جیسے سامع تھے انتظار ان سے بھی محروم ہے مگر پر امید ہے کہ کہانی اثر دکھائے گی۔ مسلمان مسلمان پر گولی نہیں چلا سکتا والے فقرے پر مولانا کو بتا یا جاتا ہے کہ کہ شاید آپ نے مسلمانوں کی تاریخ نہیں پڑھی۔

''ایسے میں لکھنے والا کیا کرے۔ نہیں میں کیا کروں ۔ میری کہانی کیا کرے ۔میری کہانی کیا کرے ۔ ہماراز مانہ خالی دہشت گردی کا زمانہ نہیں ہے۔ نظریے سے مسلح دہشت گردی کا زمانہ ہے ''(۹۹)

ترقی پسندوں اور رومانوی افسانہ نویسوں میں کرشن چندر وہ فنکار ہیں جو اردو میں تقلید کے لحاظ سے بھی اور مقبولیت کے لحاظ سے بھی سب سے آگے ہیں۔ تقسیم کے وقت خونی مناظر کے لیے ان کے افسانوں نے ایک سانچے کی تشکیل کی جس پر سرحدکے آرپار اس کو مقبولیت ملی۔ سعادت حسن منٹو فسادات میں حیوانیت پر اتر آنے کی وجوہات تلاش کرتے ہیں اور سب کچھ کر گزرنے کے باوجود بھی انسان انسانیت کے درجہ پر فائز رہتا ہے ۔ تیسرا زوایہ ان فسانہ نگاروں نے اپنایا جو اس ساری واردات سے پیدا ہونے والے المیہ کو بیان کرتے ہیں ۔

کشتی طوفانِ نوح کو موضوع بناتے ہوئے آگے بڑھتی ہے ۔ جب آسمان نے پانی برسانا شروع کیا اور وہ طوفان کی شکل اختیار کر گیا اور جب کشتی ایمان والوں اور جانوروں کو لے کرچلی تو مسافر ایک دوسرے سے بات کرتے ہیں

یہاں بھی حسب معمول ایسے فقرے ملتے ہیں جو حالات حاضرہ پر بھی تبصرہ معلوم ہوتے ہیں۔

کشتی میں حبس اس لیے ہے کہ اس میں جانور بھی ہیں۔ جانوروں میں سانس لینا کتنا مشکل ہوتا ہے ۔ چھوڑے ہوئے گھر اور وہاں کے باسی انہیں یاد آنے لگے ۔ انتظار حسین کے اوپر ایک اعتراض یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کے ہاں نسوانی کردار زیادہ جاندار نہیں یعنی گلیمر سے تہی دامن ہیں۔حالانکہ ایسا نہیں ہے وہ چھوڑے ہوئے آنگن ، گلیاں ، درخت ، کوچے ، راہیں ، پرندے جہاں یاد کرتے ہیں وہیں بچھڑنے والی محبوبہ کی یادیں بھی اثاثہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ گزرے ہوئے وصل کے لمحات کا بیان ساتھ ساتھ چلتا ہے ۔ محبوبہ کشتی میں سوار نہ ہوئی تھی اب نہ جانے کن پانیوں میں گھری ہو گی اور پھر وصل کی گھڑی ذہن میں تروتازہ ہو جاتی ہے:۔

> ''وہ ہرنی جیسی آنکھوں والی کہ اپنے لبادے کے اندر دو پکے پھل لیے پھرتی تھی اور جب ان سیڑھیوں سے اترتے ہوئے اس نے تھاما، تو لگا دو گرم دھڑکتے پوٹے والی کبوتریاں اس کی مٹھی میں آگئی ہیں۔۔۔۔دوپہر میں ٹیلے کے پیچھے کھجور تلے وہ اس کے گرم بوجھ سے ڈھیتی چلی گئی''(۱۰۰)

کشتی والوں کے گھروں کی تباہی تقدیر میں لکھ دی گئی تھی سے تقسیم کے المیے پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ یہاں بھی لاکھوں گھر برباد ہوئے تھے ان کے مکینوں کو در بدر ہوناتھا ۔ یہ وہ گھر تھے جو صرف سنگ وخشت اور مٹی و گارے سے بنے مکان نہ تھے بلکہ یہ وہ نگر تھے جن میں دلہنوں پر لگی مہندی کی مہک تھی، جن کے درودیوارعزیز و اقرباء پر کئے گئے گریوں کے گواہ تھےبے خانماں سفر در سفر میں رہنے والے اس قافلہ کیResemblence تو کشتی والوں کے ساتھ ہے مگر ایک فرق ہے کہ اس قافلے کا کوئی نوح نہ تھا ۔ پانی اتر جانے اور طوفاں تھم جانے کے بعد بھی یہ زمین پر قدم نہ جما سکے ہاں اگر نوح ہمارے بیچ میں ہوتا تو۔۔۔۔۔۔۔نوح؟ نوح یہاں نہیں ہے ۔ کشتی پانی کے طوفان میں ایک سو پچاس دن رہی ،گنتی کے چند درجن آدمی اور جانوروں سے بھری یہ کشتی کربلا سے بہت مشابہت رکھتی ہے ۔ امام، مدینہ سے ۲۸رجب کو چلے اور۱۰محرم کو عاشور ۔ٹھہرا۔ کشتی نوح دس رجب کو جبل جودی پر رکی اور دس محرم کو لوگ اتر کر قریہ قروردی میں قیام پذیر ہائے اور ابن خلدون کے مطابق اس بستی کا نام سوقِ ثمانین رکھا گیا ۔(۱۰۱)

ماضی کے تجربات سے اس وقت تک موثر ادب تخلیق نہیں ہوتا جب تک تمام واقعات گزشتہ قومی و اجتماعی شعور کا حصہ نہیں بن جاتے اور عسکری صاحب نے ۱۹۴۹ء میں کہا تھا کہ اردو افسانہ یہ کام نہیں کر سکتا کیونکہ اس نے اپنی نثر سے ناطہ توڑ لیا ہے۔ انتظار حسین نے یہ چیلنج قبول کیا اور ماضی کو حال سے جوڑ کر تجربات کو مدغم کر کے ایسا ادب تخلیق کیا جو اجتماعی شعور کا آئینہ دار ہے ۔

انتظار حسین کی کہانی' کشتی' کے بارے میں فتح محمد ملک نے کہا تھا :۔

''یہاں انتظار حسین عالمی تہذیبی پس منظر تخلیق کرتے ہیں اور گل گا مش کی داستان ، منو سمرتی، طوفان نوح کے قرآنی قصے اور حاتم طائی کی داستان یعنی قرآن کی زبان میں اساطیر الاولون کی نئی تشکیل سے طوفان میں ڈولتی ہوئی کشتی کا تہہ در تہہ مفہوم سے لبریز استعارہ تخلیق کرتے ہیں۔''(۱۰۲)

یہ تہہ داری تفکر کی متقاضی ہے کشتی کیوں بنائی گئی۔ بنانے والے نے اپنی قوم کو خبردار کیا کہ اصلاح نہ کی گئی تو طوفان آئے گا۔ قوم کی اکثریت نے اس نصیحت پر کان دھرنے کی بجائے الٹا ناصح کا ٹھٹھہ اڑایا، کشتی کے سوار قلیل تعداد میں کیوں تھے، کچھ دنوں بعد کشتی والوں کو پیچھے رہ جانے والوں کا خیال آیا، اپنے چھوڑے ہوئے گھروں کی یاد آئی۔ یہ وہ رویے ہیں جو تاریخ نے ہر زمانے کے انسان میں یکساں مشاہدہ کے ہیں۔ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے کا مفہوم شاید یہ ہے کہ انسان اپنے آباء کی غلطیوں سے سیکھنے کی بجائے انہی غلطیوں کو دہراتا ہے۔ ماضی سے تعلق مضبوط ہو اور حافظہ میں خیر و شر کے سب پہلو محفوظ رہیں تو مصائب و آلام سے بچا جاسکتا ہے۔ تخلیقی آدمی اپنی قوم اور معاشرے کا دانا ہوتا ہے۔ وہ واقعات اور حالات کی سطحی تعبیر سے دامن بچا کر ان کے باطن میں چھپے مقاصد سے سروکار رکھتا ہے۔ زمانہ سے بے خبری درحقیقت کم علمی ہے اور تاریخ سے نابلد ہونا جہل کی علامت ہے۔ حال اور ماضی سے کٹ کر ادب تخلیق کرنا کار بے بنیاد ہے۔ خبر دینے اور واقعہ بیان کرنے کے لیے ہم اتنے بیتاب رہتے ہیں کہ تخیل کو بار آور اور بروئے کار آنے کا موقع ہی میسر نہیں آتا۔ ہمارے زمانے کی بے خبری ہمارے تخلیقی تجربے کو لے ڈوبی۔(۱۰۳)انتظار حسین دوسرے فکشن نگاروں سے اسی لیے منفرد ہیں کہ وہ واقعہ کے مغز میں جھانکنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ جوش کے نہیں ہوش و خرد کے فنکار ہیں۔

انتظار حسین کے افسانوں کے کردارحیرت انگیز یادداشت کے مالک ہیں وہ بھولے بسرے واقعات اورتاریخی لمحات کو خیال کی بساط پر یوں بچھاتے ہیں کہ کالونیل شعور کی اندھی سرنگ میں مادیت پرستی ننگی ہو جاتی ہے۔ ان کرداروں نے یادداشت کے بارے ایک حقیقت بھی منکشف کی ہے کہ اس کا تعلق اجتماعیت سے ہے۔ فرد ہو یا سماج یاداشت گم ہونے پر وہ بے معنی ہو جاتا ہے۔ یادیں فنا نہیں ہوتیں، وہ پس منظر میں چلی جاتی ہیں، دب جاتی ہیں ان کی بازیافت ارتقائی منازل طے کرنے کے لیے لازم ہے۔ معاشرے میں جب ذاتی احساس نہ رہے تو وہ لامحالہ اجتماعی احساس پر اثر انداز ہوتا ہے یا دوسرے لفظوں میں اجتماعی احساس سے کٹ کر کوئی اپنا وجود برقرار رکھنا چاہے تو ناکامیاب رہتا ہے۔ انتظار حسین کی کہانیاں ایک خاص عہد کا المیہ لیے ہونے کے باوجود عفریت سے بلند ہیں۔ انسانی تاریخی ورثے میں جو مسائل ابدی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان سب کا ذکر ان میں موجود ہے ۔ شاید اس لیے کہ انسان کی فطرت ازل سے موجود

تک ایک ہی طرح رہی ہے اس کی ایک مثال پہلے انسانی قتل کی وجوہ سے لے کر قاتل کی نفسیات تک میں مشترکات ہیں۔ تخلیق کار کو جس قوت نے چیلنج کیا تھا وہ انتشار کا حامی تھا اور ازل سے اکثریت ابن آدم اس تخریب کار کی حامی رہی ہے۔

وہ اشخاص جو خالق کے طرف دار ہیں وہ تہذیب آشنا ہیں وہی ان کہانیوں کے ہیرو ہیں۔ یہ ہر قسم کی نفرت اور تعصب سے پاک ہیں جو تعمیر میں مگن ہیں۔ ایک بستی اجڑ جانے پر وہ نئی بستی بسا لیتے ہیں۔ ڈبائی ڈوب کر بھی انتظار کی آنکھوں کے راوی میں جھلمل جھلمل کرتا ہے اور پھر لاہور یوں بستا ہے کہ کہانی کار اس کی مٹی میں اپنا وجود جلا دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۹، ص۔۹۱
۲۔ انتظار حسین۔ جنم کہانیاں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، جلد اول ، ۱۹۸۷ ص۔۳۳
۳۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۳۱
۴۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۱۲۹
۵۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۱۵۰۔۱۵۱
۶۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۱۶۰
۷۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۱۶۱
۸۔ کرشن کمار (مترجم پرکاش دیو، ترتیب و ترجمہ خالد ارمان) ۔ گوتم بدھ ،راج محل سے جنگل تک ۔نگارشات لاہو ر ۲۰۰۲ء :ص۔۹۳
۹۔ انتظار حسین ۔ جنم کہانیاں۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔(جلد اول)۱۹۸۷ ص۔۵۶
۱۰۔ رائے روشن لعل(نظر ثانی یاسر جواد)۔ بھگوت گیتا ،تشریح و وضاحت ۔ فکشن ہاؤس لاہور۱۹۹۶ء ص۔۱
۱۱۔ انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔۲۰۰۹، ص۔۶۱
۱۲۔ انتظار حسین۔ کنکری۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷ء ص۔۱۲
۱۳۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۱۳
۱۴۔ انتظار حسین۔ چراغوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور (طبع دوم)۔۱۹۹۹۔ص۔۲۱۔۲۲
۱۵۔ انتظار حسین۔ کنکری۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷ء ص۔۳۳
۱۶۔ فتح محمد ،ملک۔ تردید و تحسین ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۵ء ص۔۹۱
۱۷۔ انتظار حسین۔ کنکری۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷ء ص۔۵۳
۱۸۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۷۲
۱۹۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۸۳
۲۰۔ جمال پانی پتی۔ نفی سے اثبات تک۔، اکادمی بازیافت کراچی ۔۲۰۰۴۔ص۔۱۷۴

۲۱۔ جمال پانی پتی۔ نفی سے اثبات تک۔، اکادمی بازیافت کراچی ۔۲۰۰۴۔ص۔۱۰۷
۲۲۔ مبارک علی، ڈاکٹر۔ تاریخ شناسی۔ فکشن ہاؤس لاہور۔(طبع دوم)۔۲۰۱۵۔ ص۔۱۱۳
۲۳۔ انتظار حسین۔ کنکری۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷ء ص۔۱۲۵۔۱۲۶
۲۴۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۱۸۹
۲۵۔ میرزا ادیب ۔ مٹی کا دیا۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔(طبع دوم)۱۹۸۴۔ ص۔۷۳
26. Romila Thappar-Histroy of early India. Penguin Books New Delhi. 2002. page-312

۲۷۔ انتظار حسین ۔ جنم کہانیاں۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔(جلد اول)۱۹۸۷ ص۔۳۹۰
۲۸۔ برٹرینڈرسل ۔(ترجمہ پروفیسر محمد بشیر)۔ فلسفہ مغرب کی تاریخ ۔پور ب اکادمی اسلام آباد۔۲۰۰۰ء ص۔۱۳۹
۲۹۔ انتظار حسین (دیباچہ سجاد باقر رضوی)۔ کنکری۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۷۔ص۔۲۹
۳۰۔ انتظار حسین۔ آخری آدمی۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۷۔ص۔۲۱
۳۱۔ گوپی چند نارنگ۔ نیا اردو افسانہ۔ اردو اکادمی دہلی ۔۱۹۸۸۔ص۔۵۷۳
32. Will and Ariel Durant-The Lesson of History- Pak Book Club Lahore-1988. P-11
۳۳۔ انتظار حسین (دیباچہ)۔ قصہ کہانیاں۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۸ء ص۔۱۶
۳۴۔ انتظار حسین۔ آخری آدمی۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۷۔ص۔۱۳۵
۳۵۔ حامد بیگ، مرزا۔ اردو افسانے کی روایت(۱۹۰۳۔۲۰۰۹)۔دوست پبلی کیشنز اسلام آباد۔۲۰۱۰۔ص۱۰۷
۳۶۔ انتظار حسین۔ آخری آدمی۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۷۔ص۔۱۴۹
۳۷۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔۱۶۰
۳۸۔ جیننددر کمار (ترجمہ شہزاد انجم)۔ ملتی بودھ۔ ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی۔۲۰۰۳۔ ص۔۱۰۲
۳۹۔ برٹرینڈرسل ۔(ترجمہ پروفیسر محمد بشیر)۔ فلسفہ مغرب کی تاریخ ۔پور ب اکادمی اسلام آباد۔۲۰۰۰ء ص۔۴۲
۴۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ارسطو سے ایلیٹ تک ۔نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد۔ سن ندارد۔ص۔۷۴
۴۱۔ سبط حسن، سید۔ نوید فکر۔ مکتبہ دانیال کراچی (طبع سترہ) ۔ ۲۰۱۱۔ص۔۱۶۷
۴۲۔ کنہیا لال۔ تاریخ بغاوت ہند، محاربہ اعظم۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷، ص۔۶۸
۴۳۔ انتظار حسین۔ شہر افسوس ۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔۱۹۹۵۔ص۔۱۱
۴۴۔ گوپی چند نارنگ ۔ فکشن شعریات ،تشکیل و تنقید۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۹ء ص۔۱۲۹

۴۵۔ انتظار حسین۔ شہر افسوس ۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔۱۹۹۵۔ص۔۸۹
۴۶۔ انتظار حسین۔ شہر افسوس ۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔۱۹۹۵۔ص۔۹۹
۴۷۔ انتظار حسین۔ شہر افسوس ۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔۱۹۹۵۔ص۔۱۰۵
۴۸۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر۔ اپنا گریباں چاک۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۳۔۰۲۔۲۰۰۲۔ص۔۱۱
۴۹۔ انتظار حسین۔ شہر افسوس ۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔۱۹۹۵۔ص۔۱۵۳
۵۰۔ انتظار حسین ۔ قصہ کہانیاں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔(دوسری جلد)۔۱۹۹۸ء ص۔۲۴
۵۱۔ انتظار حسین ۔ قصہ کہانیاں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔(دوسری جلد)۔۱۹۹۸ء ص۔۲۵
۵۲۔ محمد اکرام چغتائی ۔ مجموعہ خواجہ حسن نظامی ، ۱۸۵۷۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۷، ص۔۱۴۲
۵۳۔ انتظار حسین ۔ قصہ کہانیاں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔(دوسری جلد)۔۱۹۹۸ء ص۔۶۳
۵۴۔ ــــــــــایضاًــــــــــــــص۔۶۴
۵۵۔ ــــــــــایضاًــــــــــــــص۔۷۰
۵۶۔ ــــــــــایضاًــــــــــــــص۔۷۷
۵۷۔ ــــــــــایضاًــــــــــــــص۔۸۵
۵۸۔ ــــــــــایضاًــــــــــــــص۔۸۶
۵۹۔ عابد علی عابد ،سید۔ البیان۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۳۔ ص۔۱۷
۶۰۔ محمد حسن عسکری ۔ تخلیقی عمل اور اسلوب ۔ نفیس اکیڈمی کراچی ۔۱۹۸۹ء ص۔۱۹
۶۱۔ انتظار حسین۔ خیمے سے دور ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۱۲۔ص۔۸
۶۲۔ ــــــــــــایضاًــــــــــص۔۱۴
۶۳۔ ــــــــــــایضاًــــــــــص۔۲۹
۶۴۔ ــــــــــــایضاًــــــــــص۔۴۸
۶۵۔ ــــــــــــایضاًــــــــــص۔۹۴
۶۶۔ ــــــــــــایضاًــــــــــص۔۱۱۷
۶۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ارسطو سے ایلیٹ تک نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد۔ سن ندارد۔ص۔۷۵
۶۸۔ انتظار حسین۔ خیمے سے دور ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۱۲۔ص۔۱۴۳۔۱۴۴
۶۹۔ ــــــــــــایضاًــــــــــص۔۱۷۰
۷۰۔ عبید الاسندھی ۔ شعور و آگہی ۔ طیب پبلشرز ز لاہور۔۲۰۰۴۔ص۔۲۷
۷۱۔ خلیق انجم (مرتب)۔ آزاد، شخصیت اور کارنامے ۔ مکتبہ خیال لاہور۔ سن ندارد۔ ص۔۲۱۶

۷۲۔ عبدالحق مہر، ڈاکٹر۔ ہندو صنمیات۔بیکن بکس ملتان(طبع دوم)۔۲۰۰۲۔ ص۔۱۷۸
۷۳۔ فرمان فتح پوری۔ ارد نثرکا فنی ارتقاء۔ الوقار پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۱۶۔ص۔۲۸
۷۴۔ انتظار حسین۔ خالی پنجرہ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۳۔ص۔۱۳۴
۷۵۔ انتظار حسین۔ مجموعہ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۷۔ص۔۹۰۸
۷۶۔ انتظار حسین۔ خالی پنجرہ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۳۔ص۔۶۵
۷۷۔ انتظار حسین۔ خالی پنجرہ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۳۔ص۔۸۷
۷۸۔ تحقیق میں ربطِ باہم ۔ مظفر علی سید۔ مشمولہ ادب لطیف ۔(گولڈن جوبلی نمبر)۱۹۸۶ء۔ ص۔ ۴۹
۷۹۔ رضا علی عابدی ۔ جہازی بھائی ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔ ص۔ ۲۲
۸۰۔ انتظار حسین۔ خالی پنجرہ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۳۔ص۔۱۸۶
۸۱۔ فٹ نوٹس ۔ ستار طاہر۔ مشمولہ ماہنامہ تخلیق (کہانی نمبر) ۔شمارہ ۹۔۱۰ (جلد۔ ۱۵)۔ ۱۹۸۴ء ۔ص ۔۴۶
۸۲۔ شاہد احمد دہلوی ۔ گنجینۂ گوہر۔ مکتبۂ اسلوب کراچی۔ سن۔ ندارد ۔ ص ۱۳۰۔
۸۳۔ محمد اسماعیل،مولانا ،پانی پتی ۔ مقالات سرسید(حصہ پنجم) ۔مجلس ترقی اد ب لاہور۔ (طبع دوم)۔ ۱۹۹۰ء۔ ص۔۳۴۵
۸۴۔ انتظار حسین۔ شہرزاد کے نام۔ سنگ میل پبلی کیشنزلاہور۔۲۰۰۲۔ص۔۹
۸۵۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۱۱
۸۶۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۲۲
87. SriRam Sharma. The Religious Histroy of Mughal Emperor.Shiekh Mubark Ali Oriention Publisher Lahore. 1975, P-119
۸۸۔ انتظار حسین۔ شہرزاد کے نام۔ سنگ میل پبلی کیشنزلاہور۔۲۰۰۲۔ص۔۳۶
۸۹۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۴۰
۹۰۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۴۹
۹۱۔ قمر رئیس، پروفیسر(مرتب) ۔نمائندہ اردو افسانے ۔ اردو اکادمی دہلی۔(طبع سوم) ۔۲۰۰۳۔ص۔۱۰
۹۲۔ انتظار حسین۔ شہرزاد کے نام۔ سنگ میل پبلی کیشنزلاہور۔۲۰۰۲۔ص۔۷۸
۹۳۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۹۵
۹۴۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۱۰۰
۹۵۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۱۰۶
۹۶۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۱۱۳
۹۷۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۱۴۰
۹۸۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۱۸۰
۹۹۔ ---------------ایضاً-----------ص۔۱۸۲

۱۰۰۔ انتظار حسین،آصف فرخی(دیباچہ انتظارحسین)(انتخاب)پاکستانی کہانیاں۔ساہتیہ اکادمی دہلی۔ ۱۹۹۸۔ ص۔۲۴۸
۱۰۱۔ عبدالرحمن ابن خلدون (ترجمہ حکیم احمد حسین الہ آبادی)۔تاریخ ابن خلدون (حصہ اول و دوم، جلد دوم (دارلاشاعت کراچی۔۲۰۰۳۔ص۔۴۱
۱۰۲۔ فتح محمد ملک ۔ تردید و تحسین ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۱۔ص۔۸۱
۱۰۳۔ انتظار حسین۔ زمین اور فلک اور۔ سنگ میل پبلیکیشنز ، لاہور۔ ۱۹۸۴ءص ۱۷۴

مجموعی جائزہ (حاصل تحقیق)

ذکرت صقیلۃ   یہیج للنفس
والاسی   تذکارہا
و منزلۃ للتصابی   وکان بنو الظرف
خلت   عمار ہا
فان کنت اخرجت   فانی احدث اخبار
من جنۃ   ہا
ولولا ملوحۃ ماء   حسبت دموعی
البکاء   انہار ہا

(ابن حمد یس صقلی)

ترجمہ : میں نے سسلی کو یاد کیاا ور اس کی یاد دل میں رنج و غم کا طوفان بپا کر دیتی ہے ۔ وہ ایک پر فضا مقام تھا جو خالی ہو گیا اور جسے زندہ دلوں نے آباد کیا تھا۔اگر میرے آنسوؤں میں کھاری پن نہ ہوتا تو میں ا نہیں وہاں کی نہریں خیال کرتا۔

انتظار حسین نے ڈبائی کو پورا ہندوستان تصور کیا ہے اور اپنے گاؤں کو ہندوستانی تہذیب کا قائمقام گردانا ہے ۔ یہاں کا معاشرہ زرعی تھا اور لوگ اپنی

زیادہ تر ضرورتیں گردو پیش سے پوری کر لیتے تھے ۔ گستاؤلی بان جب یہاں آئے تو یہاں کی زندگانی کا نقشہ ’’ اس طرح کھینچا ہند کا گاؤں بجائے خود ایک کامل سیاسی جز ہے جس کے اور صرف ملک کی حکومت ہے ۔ اصل میں ہندو کا سچا وطن گاؤں ہے ۔ یہ اس کی معاشی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے یہی گاؤں اس حکومت کا مرکز ہے جس کی حفاظت میں وہ رہتا ہے ۔ یہیں وہ قاضی ہے جو اس کو اپنے حقوق دلاتا ہے ۔ یہیں وہ واعظ ہے جو اس کی روحانی ضرورت کا ذمہ دار ہے اور یہیں وہ طبیب ہے جو اس کی جسمانی بیماریوں کی چنگا کرتا ہے ۔ اس گاؤں میں شاعر اور ناچنے گانے والیاں ہیں جو اس کے دماغ اور آنکھوں کو لطف بخشتی ہیں۔(۱)

پروفیسر بے بورسوف نے گور کی کے تاریخی شعور کو ۱۹۰۵ء کے انقلابی ابھار کا ٹہو کا قرار دیا تھا۔۱۹۴۷ء کی تقسیم بھی انتظار حسین کے تاریخی و تہذیبی شعور کے لیے ایک ٹہو کا ثابت ہوئی جس نے اردو افسانے کی نہ صرف کایا کلپ کر دی بلکہ مابعد نو آبادیاتی ادب میں ایک نئی جہت کا اضافہ بھی ہوا جو مابعد نو آبادیاتی شعور کا مبلغ ہے ۔

ان کے نزدیک ۱۸۵۷ء ہی وہ تاریخی موڑ تھا جہاں سے تہذیب کا شیرازہ بکھرنا شروع ہوا یا دوسرے لفظوں میں یہ الٹی گنتی تھی جو تقسیم پر آکر ختم ہوئی۔ کچھ ادیبوں اور تنقیدنگاروں نے اورنگ زیب کی وفات کو اس انتشار کا نقطہ آغاز تسلیم کیا ہے۔ جب مرکز کمزور ہوا اور پورے ملک میں طوائف الملوکی کا دور دورہ ہوا۔ اورنگزیب کی تاجپوشی اور دارا کی شکست بھی ایک تاریخی سنگ میل ہے جہاں دو نظریے باہم متصادم ہوئے اور شدت پسندی کو فتح ہوئی۔ تبدیلی اور حادثہ کسی ایک واقعہ یاEvent سے رونما نہیں ہوتے، اس کے پیچھے کئی سالوں کی مساعی اور عوامل کا رفرما ہوتے ہیں۔ جنوبی ہندوستان میں شیعہ حکومتوں کا خاتمہ بزور شمشیر ایک ایسا قدم تھا جس کو شاہجہاں کے دور میں نہیں ہونا چاہیے تھا۔ شمالی اور جنوبی حصوں میں اس چڑھائی سے فاصلے پیدا ہوئے ۔ وقتی طور پر عالمگیر کی مارشل لائی حکمت عملی سے گو کہ امن ہو گیا مگر بعد میں دشمن کا دشمن دوست ہوتا ہے والا مقولہ عملی طور پر سامنے آگیا جب مغلوں کے خلاف انگریزوں کے ہر اقدام کو ملک کے طول و عرض میں صوبیداروں ، منصب داروں کی طرف سے سراہا گیا اور بالواسطہ یا بلاواسطہ انگریزی سامراج کے لیے راستہ ہموار ہوا۔

بنگالہ میں اورنگزیب کے دور ہی میں انگریزوں نے ۱۶۸۶ء میں حملہ کیا تھا مگر انہیں شکست کا منہ دیکھنا پڑا اور یوں ان کی تجارت پر پابندی لگا دی گئی۔ یہ پابندی اٹھانا مغل حکومت کی حماقت تھی جس کا خمیازہ بعد میں بھگتنا پڑا۔

پلاسی میں شکست اچانک نہیں ہوئی اس سے قبل انگریز اپنا ہوم ورک مکمل کر چکے تھے ۔ یورپی تاجر اور ہندوستانی گماشتہ سرمایہ دار اور جاگیر دار اور آڑھتی اور ٹھیکیدار آپس میں معاشی مفادات کے لیے گٹھ جوڑ کر چکے تھے۔ یہ ضروری نہیں کہ سب ہندوستانی سرمایہ دار ایسٹ انڈیا کمپنی کے اصل عزائم

سے واقف بھی ہوں (انہیں تو معاشی ہڈی درکار تھی) بہرحال کچھ ساہوکار، مسلمانوں سے ہزار سالہ بدلا چکانے والے بیانیہ سے بھی متفق ہو چکے تھے چنانچہ بنگال کی صورت حال ۱۷۵۷ء سے پہلے کیا تھی کو ذہن میں رکھنا بھی ضروری ہے ۔

منصب داری نظام کی جگہ نیا سامراجی سرمایہ دارانہ نظام آیا مگر پرانا نظام بھی برقرار رہا بس ایک فرق کے ساتھ کہ منصب دار عارضی عہدہ تھا، یہ تبدیل ہوتا تو جائیداد اور زمین پر نیا عہدہ دار آجاتا یوں حکومت کی مرکزی اتھارٹی قائم رہتی۔ انگریزوں نے کچھ پرانے اور کچھ نئے (ایجنٹ)زمیندار بھی پیدا کئے اور جائیدادیں ان کے نام الاٹ ہو گئیں۔سراج الدولہ کے خلاف سب سے اہم کردار جگت سیٹھ خاندان کا ہے۔ یہ پورے ہندوستان میں بینکاری کی شاخیں رکھتا تھا اور سیاسی اثر و رسوخ کا مالک تھا۔ اسے سراج الدولہ سے پرانا بیر تھا ،اس خاندان نے انگریزوں سے گٹھ جوڑ کرنے میں ذرا بھی دیر نہ کی اور سراج کی بیوروکریسی کے بہت سے لوگ خفیہ خرید لیے گئے جس کی عمدہ مثال پلاسی کے میدان میں میر جعفر تھابنگال میں رائے عامہ ہموار کرنے کے لیے جگت سیٹھ ذہنیت نے ہندو مذہبی جنونی اس کام پر لگائے کہ وہ ہندوؤں کو یہ باور کرائیں کہ ملیچھوں (مسلمانوں)کی حکومت سے جان چھڑانا لازمی ہے۔ نئے شعور کی روشنی میں مجاہدین بالاکوٹ اور جگت سیٹھ خاندان میں حیرت انگیزمماثلت ہے ۔ پلاسی کی لڑائی سے قبل ہی سراج الدولہ شکست کھا چکا تھا ۔ صفدر میر نے ہندو سیاستدان ایم۔ پانیکر کے حوالے سے لکھا ہے :-

> ’’پلاسی کی لڑائی کوئی نہیں تھی بلکہ ایک سودا تھا۔ ایک ایسا سودا جس کے ذریعے بنگال کے گماشتہ سرمایہ داروں نے جگت سیٹھ کی سربراہی میں نواب کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھ فروخت کردیا۔‘‘(۲)

کمپنی کے لیے بنگالہ ٹیسٹ کیس تھا جو کہ ان کی توقعات سے بڑھ کر کامیاب ثابت ہوا۔ اسی لیے اٹھارویں صدی کی ربع آخر کالونیل شعور کے پھیلانے کا زمانہ ٹھہری۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں فورٹ ولیم کالج کے پلیٹ فارم سے ایشاٹک سوسائٹی کے خفیہ اجلاسوں کے ایجنڈے منصہ شہود پر آگئے ۔ ۱۸۰۴ء میں زبان کی بنیاد پر منشیوں اور مترجموں کا تقرر جب ہندوستانیوں کو شاک نہ گزرا تو کالونیل پاور اس پر شاداں و فرحان ہوئی اور پھر وہ وقت آن پہنچا جب پچاس برس بعد ہی اردو ہندی تنازعہ سامنے آگیا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں مستعار شعور ذہنوں میں گھر کر چکا تھا۔ یہ سوچ مگر اب بھی اکثریت کی سوچ نہ تھی۔ پلاسی سے ڈھاکہ کے سقوط تک جہاں سیاسی ، معاشی عوامل ایک جیسے ہیں وہیں زبان بھی بطور ہتھیار استعمال ہوتی رہی ہے ۔ پلاسی کے ڈرامے کا سکرپٹ رائٹر ۱۹۰سال تک یہاں حکومت کرتا رہا اور بار بار ڈرامہ دہرایا گیا۔ میر جعفر، جگت سیٹھ ، محمدی بیگ یہ کردار وہی رہے بس نام بدلتے رہے ۔

ایشیاٹک سوسائٹی کے پلیٹ فارم سے جو مہم ولیم جونز نے شروع کی تھی اس کا بظاہر مقصدتاریخ و سائنس کے علوم میں تحقیقات تھا۔ سائنسی علوم تو بلاشبہ مشرق میں موجود نہ تھے خاص طور پر مغربی ایجادات (ٹیکنالوجی)، تاریخ کی کتب جو قدیم ہندوستان کے بارے آگاہی دیتیں ناپید تھیں۔ سیاحوں کے سفر نامے جو استعماریوں کو کشاں کشاں یہاں لے آئے اس سلسلے میں ناکافی تھے۔ چنانچہ قدیم ادب سے استفادہ کرنے کا فیصلہ ہوا۔ پر ان، اتہاس ، دیومالا، شاعری کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ پر کام شروع ہوا۔ ان تمام علمی خزانوں سے مستفیض ہونے کے لیے لسان سے رجوع کیا گیا چنانچہ اس راہ میں پہلا روڑہ فارسی تھی جس کو ہٹایا جانا ضروری تھا۔ یورپ میں چونکہ زبانوں اور ان کی ساختیات پر کام ہو چکا تھا لہذا یہاں اسی کے پردے میں کئی اہداف حاصل کیے گئے ۔ سنسکرت، ہندوی (اردو) سمیت بہت ساری علاقائی بولیوں کو درخوراعتنا سمجھا گیا ۔انگریزی راج کے پیٹ میں ہندوستانیوں کی محبت کا جو مروڑ بکسر کی لڑائی کے بعد اٹھا تھا اس کا واضح اظہار ولیم جونز نے تو نہ کیا البتہ ۱۹۰۶ء میں ولیم ژونگ کے خیالات نے حالات کو سمجھنے میں مدد دی۔ لسانیاتی مطالعات کے ذریعے انہوں نے گویا یہاں کے باسیوں کی زندگی کے بارے آگہی حاصل کر لی۔ آریاؤں نے آکر ایک جمودی اور روایتی سماج پرہلہ بولا تھا اور یہاں طبقاتی نظام کی بنیاد ڈالی تھی۔ ویدوں کے بارے میں یہ خیال کہ صرف آریاؤں کی تخلیقات ہیں حقائق سے مطابقت نہیں رکھتا۔ ویدوں کا زمانہ تالیف بھی طویل ہے اور یہ کابل سے لے کر پنجاب کے میدانوں تک کے وسیع خطہ پر لکھی جاتی رہیں۔ ان کے متون اس پر دال ہیں کہ یہ پورے معاشرے کی تصانیف ہیں۔ طبقاتی تقسیم کے ردعمل میں بدھ مت وجود میں آیا مگر یہ الم نشرح ہے کہ جین مت، سکھ ازم سمیت یہ معاشرے کو تقسیم در تقسیم کرتے رہے ۔ مسلمانوں کی آمد سے قبل اسلام اس خطے میں پہنچ چکا تھاجو مساوات اور مواخات اور عورتوں کے حقوق کے داعی ہونے کی وجہ سے لوگوں میں attractionرکھتا تھا اور جس کا عملی ثبوت مسلم صوفیاء نے پیش کیا۔ مسلمان حملہ آوروں نے جن میں پہلا بنو امیہ کا بھیجا ہوا تھا اور دوسرا عباسیوں کو خلیفتہ اللہسمجھنے والا غزنوی تھا ان دونوں سے قبل بھی ہندوستان پر Attemptsہو چکی تھیں جو ناکام رہی تھیں۔ محمد بن قاسم کے اور محمود غزنوی کے درمیانی عرصہ میں بھکر و سکھر کے (جنھیں ہم موجودہ سرائیکی بیلٹ کہتے ہیں)علاقوں میں فاطمیوں کو خلیفہ ماننے والے شیعہ حکمران تھے۔ مورخوں نے جن کو اسماعیلی حکومت کا نام دیا ہے۔ محمود کی یلغار اگر لوٹ مار تک محدود رہتی تو مذہبی منافرت کو پنپنے کا شاید موقع نہ ملتا مگر عبادت گاہوں کو مسمار کرنا مقامی آبادی (جن کے پاس لٹوانے کے لیے کچھ بھی نہ تھا)کے لیے مذہبی دل آزاری کا سبب بنا مزید اس سے ہندو مسلم آویزش کا تاثر ابھرا۔ شیعہ حکومت پر یورش سے یہ راز بھی افشا ہو گیا کہ یہ صاحب تو بلا تفریق سب کا دشمن ہے اسی لیے مسلم صوفیانے مقامی زبانوں میں غزنوی حملوں پر نفرین بھیجی۔ ہاں البتہ ہندوستان میں تقسیم در تقسیم کا عمل جاری رہا۔ ہندو

مسلم کے ساتھ ساتھ سنی شعیہ تفریق بھی متعارف ہوئی۔اکبر اعظم کی مساعی سے یہ سماج تمام اختلافات بھلا کر ایک مشترکہ تہذیب کا جانشین ٹھہرا۔ دراوڑی تہذیب کے خمیر میں جو عدم تشدد اور رواداری کا مادہ تھا اس نے وحشیوں کی وحشت کو بھی وقت کے ساتھ کم کر دیا۔ اکبر کے رتن اس بات سے آگاہ تھے کہ ثقافتوں کو منظم کرنے والے عناصر میں زبان مرکزی حیثیت رکھتی ہے ۔ عربی زبان سے اکبر نے لا تعلقی ظاہر کر کے فارسی کو نافذ کر دیا۔ فارسی بھی تو بدیسی زبان تھی مگر سیاسی قوت نافذہ چونکہ ہندومسلم (کابینہ) تھی اور نیت تنظیم تھی اس لیے اس کو قبول کر لیا گیا اور چار پانچ دہائیوں میں یہ پورے ملک میں پھیل گئی اور اکبر کے ہی دور میں اہم سنسکرت مواد فارسی میں ترجمہ بھی ہو گیا۔ زبان سے مغلوں نے اگر تنظیم کا کام لیا تو اب سامراج اسی زبان کو تخریب کے لیے استعمال کرنے جا رہا تھا۔چنانچہ سامراج نے لسانیات کی انگریزی ترویج و اشاعت کے لیے فنڈز مہیا کئے اور اولین کام ادب کے تراجم اور تاریخ کی کتب کی اشاعت تھی۔جس نکتہ پر سب سے زیادہ زور دیا گیا وہ یہ تھا کہ اسلام تلوار کے زور سے پھیلا ہے (سپین و دیگر یورپ کی حد تک یہ درست تھا)اور تمام مسلمان حملہ آوروں (خصوصاًغزنوی) کو ہندو عوام کی طرف سے شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس مزاحمتی بیانیہ کا درپردہ مقصدوحدت کو تقسیم کرنا تھا اور اس معاملے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیئر نے جیک ووڈس کا قول نقل کیا ہے :۔

''ایک قومیت، قبیلے یا مذہب کو دوسرے کے خلاف ابھارنا، نو آبادیات ، خصوصاً آگے پیچھے آنے والی برطانوی حکومتوں کا لازمہ بن گیا تھا جنہوں نے سیلون میں سنہالی کو تامل کے خلاف، ہندوستان میں ہندو کو مسلم کے خلاف فلسطین میں عرب کو یہودی کے خلاف ، برطانوی گیا نامیں انڈین کو نیگرو کے خلاف، ملایا میں مالے کو چینی کے خلاف ابھارا''(۳(

تہذیب کی باڑھ میں یہ نقب اتنی سہل نہ ہوتی اگر اور نگزیب کی متعصبانہ پالیسیاں نہ آئی ہوتیں جس نے وہ تمام طبقاتی اور مذہبی خلیج پھر وسیع کر دی جس کو اکبر، جہانگیر اور شاہجہان نے مشقتوں سے پاٹا تھا ۔ ہندو کی مزاحمتی بیانیہ والی نو آبادیاتی کہانی بہر حال وقتی طور پر کامیاب رہی اور پورا سماج ٹکڑیوں میں نہ صرف بٹ گیابلکہ ہزاروں سالہ مشترکہ تہذیب بھی ریت کی دیوار ثابت ہوئی۔ مذکورہ بیانیے سے وہ ہندوؤں کے ایک طبقے کو ساتھ ملانے میں کامیاب بھی رہے اور دوسری طرف اسی فکر کی روشنی میں کچھ مسلمان ادیب و مورخ بھی خم ٹھونک کر مسلمان بادشاہوں اور حملہ آوروں کے دفاع میں کھڑے ہوگئے ۔

انتظار حسین کا ۱۹۴۷کو۱۸۵۷سے مماثل قرار دینا اور نادر شاہی حملے کو غزنوی سے جوڑنا کچھ غلط بھی نہیں ہے ۔ ان سب کا چونکہ مطمع نظر ایک تھا اور یوں بھیinvador دنیا کے کسی بھی حصے میں گئے ان کے ہاں ایک قدر مشترک رہی ہے اور وہ ہے مفتوح کے علاقوں میں تباہی و بربادی ۔ انسانیت اپنے مفہوم پر نوحہ کناں رہی ۔ ہر تباہی اور جلاؤ گھیرا ؤ کا نتیجہ ایک سا نکلتا ہے۔ دلی کی بربادی کے ہر منظر میں لوٹ مار تو مشترک رہی، مفتوح کی عزتوں اور غیرتوں کو غنیم سمجھ کر تقسیم بھی کیا جاتار ہا مگر ہر مرتبہ اس سرزمین

کی زرخیزی سخت جان نکلی اور اپنی جڑوں سے نئی روئیدگی کو راہ دیتی رہی۔ نو آبادیاتی نظام کی بقا کے لیے ضروری تھا کہ جڑوں پر وار کیا جائے ان کے گمان میں شاید نتائج جو بر آمد ہوئے وہ نہ ہوں اور صرف اقتدار کے استحکام اور طوالت کے لیے یہ سب کر رہے تھے ،یہاں تک تو وہ کامیاب رہے کہ ایک گروہ انہیں ایسا میسر آگیا جو ان کا حاشیہ بردار بنا اور تقسیم کرو اور حکومت کرو والی حکمت عملی بھی خوب رہی مگر عالمی جنگ کے خاتمہ کے بعد برطانیہ سیاسی طور پر کمزور ہو چکا تھا۔ اپنے ملک میںPost War صورتحال پر پریشان بھی تھا چرچل کا الیکشن ہار جانا بھی ہندوستان کے لیے شاید نقصان دہ رہا۔ عالمی جنگ کے بعد فرانس اور برطانیہ کے کالونیل اقتدار کا خاتمہ کروانا بھی نئے سامراج کے ظہور کا پتہ دیتا ہے ۔ بظاہر دیکھا جائے توپر ل ہاربر اس دور کا ۹،۱۱تھا جس کے بعد عالمی بیانیہ بدل گیا۔ فکشن میں تاریخ کی طرح مابعد نو آبادیاتی مطالعہ میں اس طرف توجہ مبذول نہیں ہوئی۔

انتظار حسین کے ہاں بھی وجوہات کی طرف توجہ نہیں کی گئی بلکہ اس کے نتائج سے بحث کی گئی جس میں سب سے بڑھ کر وہ اخلاقی زوال ہے جو قوموں اور معاشروں کو ڈبونے میں ہمیشہ کارفرما رہا ہے ۔ بظاہر چھوٹی چھوٹی برائیاں مثلاً جھوٹ ، کم تولنا، ملاوٹ پر بھی عذاب نازل ہوئے ، نبیوں کا قتل، لواطت، حرام کمائی جیسے بڑے جرائم پر بھی مجرموں کے ساتھ بے گناہوں کو بھی نتائج بھگتنے پڑے ہیں۔

پرانے قصوں سے نہ صرف علامتوں کو زندہ کیا گیا ہے بلکہ تمثیلی طریقہ سے ان برائیوں اور قوموں کا تذکرہ کر کے موجودہ انسان کو کچھ یاد کروانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ سبت والے دن مچھلیاں پکڑنے والوں کو واضح طور پر بتانے والے(دانشور) نے تنبیہ کی کہ ایسا نہ کریں مگر وہ لفظ کی حرمت سے بیگانہ ہوگئے ۔

انتظار حسین کا اپنا معاشرہ جب اس مقام پر پہنچا کہ وہ نصیحت اور حکمت کے ہر شبد پر کان دھرنے سے گریزاں ہے تو یہ بنی اسرائیل سے مشابہہ ٹھہرے ۔ ان کی شکلیں تو شاید مسخ نہ ہوئیں مگر وہ انسانیت کے مقام پر فائز نہ رہ سکے ۔ جو ان کے بھائی بندے بے قصور تھے جنہیں ان کے اعمال سے سروکار نہ تھاوہ بھی معتوب ہوئے کہ بندروں کے معاشرے میں اکیلا آدمی کیسے Surviveکر سکتا ہے ۔ رویوں میں تبدیلی بھی ان کے ہاں ایک بڑی بات تھی۔ سوچ اور فکر کے زاویے بدل جاناحیرت انگیز تھا ان کے ہاں بہت اہم ہے ۔۱۹۴۷ء میں ہونے والا سب کچھ مصنف کے نزدیک ۱۸۵۷ء میں گزر چکا تھا۔ وقت کی تلوار جو ہر چیز کو کاٹ رہی تھی انتظار حسین نے اپنے فن میں ان لمحات کو نہ صرف محفوظ کر لیا ہے بلکہ باطن میں بپا ہونے والی تبدیلی کیونکر واقع ہوئی، اس کا کھوج بھی لگایا ہے۔

مطالعہ میں وسعت اور فکر میں عمق ہو اور موضوع فن کار کے تجربے سے بھی گزر جائے تو اس کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے ۔ حالات کا مطالعہ ، مشاہدہ اور تجربہ یہ تینوں علیحدہ علیحدہ رہیں تو اثر پذیری مختلف ہوتی ہے مگر اگر

تینوں یکجا ہو جائیں تو ان سے جو نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے وہ قابل بھروسہ ہوتا ہے ۔ اسی لیے ہجرت انہیں کبھی مدینہ اور کبھی کربلا سے مشابہہ دکھتی ہے ۔ پیچھے رہ جانے والوں کا دکھ کشتی نوح اور ٹرائے کی معرکہ آرائی جیسے واقعات سے اپنی معنویت ظاہر کرتا ہے ۔ ان کی تحریروں سے ان کی ذہانت ٹپکتی نظر آتی ہے۔ ان کے استعمال میں آنے والا ہر لفظ گہری فکر کا غماز ہوتا ہے اور یہ بات انتظار حسین پر مکمل صادق آتی ہے کہ ہر بڑی کتاب کے پیچھے ایک بڑا ذہن اور ایک بڑا تجربہ ہوتا ہے ۔

انتظار حسین نے عہد نامہ عتیق سے جن موضوعات کو موازنے میں پیش کیا ہے ، ان میں یر میاہ نبی کانوحہ بھی شامل ہے جو افسانوں کے علاوہ ناول چاند گہن کا سرنامہ بھی بنا۔ ہیکل ، معبد، دیوار گریہ جیسی مقدس نشانیوں کے علاوہ بنی اسرائیل کے شہر اور بستیاں تباہ ہوتی رہیں۔ چالیس سال تک جنگلوں میں سرگرداں رہنے سے لے کر بخت نصر، رومیوں اور مسلمانوں کے ہاتھوں کتنی ہی بار وہ اجڑتے رہے اور دیس نکالا بھی لیتے رہے حتی کہ ہٹلر کی صورت ایک عذاب بھی بھگت لیا۔

آریاؤں ، غزنویوں ، ابدالیوں اور غوریوں سمیت ہندو ستان بھی کئی بار اجڑا۔ ان تمام حملہ آوروں نے جو حال یہاں کی بستیوں اور باسیوں کاکیا وہ بنی اسرائیل سے مشابہت کا متقاضی ہے ۔ انگریزی سامراج کے ہاتھوں دو مرتبہ دلی کا لٹنا، ہزاوں سالہ عظمت و رفعت کا خاک میں مل جانا تھا۔ یر میاہ نبی نے جو خبر دی تھی کہ اگر تم لوگ اپنے افعال کی اصلاح نہ کرو گے تو تم عذاب نازل ہو گا اور یہ پیش گوئی۷۰ویں صدی عیسوی میں شہنشاہ طیطس نے سچ کر دی۔۱۸۵۷ء ہندوستانیوں کے لیے ایک تنبیہ تھی کہ وقت ہے کہ تم ہوش کے ناخن لو اور اصلاح احوال کی طرف توجہ دو ورنہ پھر ہونی کو ہونے سے کوئی نہیں روک سکے گامگر صد افسوس کہ ایسا نہ ہوا اور بعد میں پوری تہذیب ماتم کناں رہی ۔ الہلال سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو ہندوستان میں حالات کی سنگینی کے پیش نظر عوام کے لیے ایک واضح پیغام کی حیثیت رکھتا تھا:۔

’’شہنشاہ طیطس نے بنی اسرائیل کی ہزار سالہ عظمت و جبروت کے مسکن، حضرت داؤد کے عظیم الشان ہیکل اور تخت گاہ سلیمان ؑ پر فوج کشی کر دی۔ اسرائیل کے گھرانے کی یہ آخری بربادی تھی جس کی یر میاہ نبی نے خبر دی تھی اور نسل اسحاق کی بداعمالیوں کی وہ سب سے آخری سزا تھی۔ جس پر خرقیل نبی نے ماتم کیا تھا۔‘‘(۴(

اصلاح احوال کی بجائے مسلسل اخلاقی زوال کا سفر جاری رہا۔ کھوئی ہوئی عظمت کے متلاشی اپنی ڈوبتی ساکھ کو بھی بچانے میں کامیاب نہ ہو سکے ۔ یہاں تخلیق کار کے لیے اس المیہ کو ماضی کے ایک سانحہ کے ساتھ جوڑ دینا نیا تجربہ تھا ۔ یہ مروجہ اسلوب سے انحراف بھی تھاتہذیبی زندگی کی کایا کلپ کا تجزیہ کرنا کچھ آسان نہ تھا۔ روایات سے ناطہ استوار کر کے سمجھنا اور سمجھانا اس لیے اہم تھا کہ قاری تاریخ کے ان واقعات سے اپنے لیے عبرت کے سامان کر لے ۔ تہذیب کا دامن ہاتھ سے چھوڑدینے والوں کا جائزہ بھی لازم تھا۔ اخلاقی

گراوٹ کا در آنا تہذیب کے دائرے سے نکل جانے سے ممکن ہوتا ہے لہٰذا یہاں یہی کچھ ہوا۔

تہذیب توانسانوں کے خون میں رواں ہوتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کو بننے اور سنورنے میں صدیوں کا عرصہ لگا۔ا ن کا ادب قاری کو کچھ غور وفکر پر مجبور کرتا ہے ۔ یہاں کے رہنے والوں کے مزاج اور سوچ میں تبدیلی نو آبادیاتی طاقت کا کارنامہ تھا ۔ گو اس کا بندو بست پلاسی سے قبل کر لیا گیا تھا مگر انتظار حسین نے اس کو غدر سے جوڑا ہے ۔ ہندو مسلمان دو زاویہ نگاہ ہی پر آشوب دور کا آغاز تھا۔ انیسویں صدی کی ابتداء تک مجموعی طور پر بھائی چارہ کا زمانہ تھا اور کسی قسم کی منافرت کا وجود نہ تھا۔ سیاسی اختلافات کو ہوا دینا بھی کارگر تھا مگر عوام میں ذہنی ہم آہنگی کی موجودگی میں اس کو ناکافی سمجھا گیا اور سامراج نے قدرے لمبی منصوبہ بندی کر لی۔ اس کے لیے زبان و ادب کا انتخاب ہوا۔ پوری دنیا میں سامراج کے اس چہرے کو علی شریعتی اور ایڈورڈ سعید نے بے نقاب کیا ہے ۔ مغربی تہذیب کی ترویج اور مقامی ثقافت کو کم تر قرار دینا ایسے ادب کا منصب تھا۔ وہ ادیب جو نادانستہ اس میں حصہ لیتے ہیں اور جو باقاعدہ پے رول پر ہوں دونوں آقاؤں کے آلہ کار ہوتے ہیں۔ یہ شاید آزمودہ نسخہ تھا کہ زبان و ادب کو عقیدہ و مذہب سے جوڑ دیا جائے تو مقصد براری آسان رہے گی۔ ان کے لیے چالیس کروڑ لوگوں سے لڑنا ممکن نہ تھا چنانچہ انہوں نے اکثریت کو ساتھ ملانے کا سوچا اور ہندوؤں کو طرفدار بنانے کے لیے مسلمانوں کو نہ صرف اپنا دشمن بتایا بلکہ ہندؤں کو بھی باور کروایا کہ مسلمان آپ کے دشمن ہیں ۔ تاریخی کتب کو از سر نوء مرتب کروانا اس سلسلے کی ایک کڑی تھی اور قدیم ہندومت کا احیاء مردہ اور جامد سنسکرت زبان کے طفیل کیا جانے لگا:

> ’’للو لال جی سے ’’پریم سبھا‘‘ کے نام سے جدید ہندی میں ایک کتاب لکھوا کر ناگری رسم الخط میں چھاپی گئی۔ یہیں سے اردو کے مقابلے میں ہندی کا نام سننے میں آیا ورنہ اس سے پہلے بقول تارا چند ڈاکٹر، جدید ہندی کا کہیں کوئی وجود نہ تھا‘‘۔(۵)

اس معاملے پر واضح دو دھاروں میں بٹ جانا سامراج کے ہتھکنڈوں کی کامیابی ہے ۔ سرسید جیسی شخصیت کا اس معاملے میں اپنا وزن ایک طرف ڈالنا اس کا واضح ثبوت ہے کہ اب سوچوں میں دراڑیں آچکی تھیں اور اسی سے دلبرداشتہ ہو کر کانگریس میں شمولیت سے روکنا بھی تقسیم کے عمل کا ایک قدم تھا۔ اسی ذہنی تبدیلی کو مصنف نے جا بجا اجاگر کیا ہے ۔ رسم الخط کے جھگڑے نے صدیوں پر محیط اشتراک پر خط تنسیخ پھیر دیا۔

صحیح و غلط کی پہچان ہر دو ر میں اعلیٰ انسانی قدر مانی جاتی رہی ہے۔ آسمانی مذاہب ہوں کہ اخلاقی اصلاح کار کہ فلاسفہ سب کے ہاں کسی نہ کسی رنگ میں یہ نظریہ موجود ہے۔ ہر مہذب معاشرہ اس آلہ (ضمیر) سے انکار نہیں کر سکتا۔ فطرت اور ماحول میں ربط قائم کرنا ، ثقافت کا اولین فریضہ ہے ۔ گوپی

چند نارنگ نے لیوتار(Lyoutar) کے حوالے سے لکھا ہے کہ عوامی دانش و حکمت اور حق اور خیر کے معیار بیانیہ سے طے ہوتے ہیں ۔

انہوں نے سائنسی علم اور بیانیہ کو دو متضاد قوتیں بتایا ہے معاشرتی رویوں کی تشکیل میں بیانیہ کا ر فرما ہوتا ہے۔ یہاں سامراج نے سائنسی تعلیم سے زیادہ سائنسی ایجادات متعارف کروائی ہیں اور ہندوستانی ذہن کا عروج یہ تھا کہ انگریزی قانون کی ڈگری انگلستان سے جا کر لینی ہے۔ سائنسی علوم کا تعارف تک ہمیں نو آبادیاتی نظام میں نظر نہیں آتا۔ عوامی دانش و حکمت کی بنیاد چونکہ اساطیر، متھ اور دیومالا پر تھی لہذا اس کے لیے نیا بیانیہ تشکیل دینا ضروری تھا اور ایشیاٹک سوسائٹی والے بخوبی یہ کام سر انجام دے رہے تھے ۔ یہاں سرسید کی سائنٹیفک سوسائٹی بہت یاد آتی ہے جو کالونیل پاور کے اقدامات کے آر پار دیکھنے کی صلاحیت سے بہرور تھے ۔ عوامی دانش اور معاشرے کے رویوں میں تبدیلی کچھ آسان بھی نہ تھی۔ حق و باطل اور خیر و شر کے معیارات جو صدیوں سے قائم تھے ان کو الٹ پلٹ دینا ایک تھکا دینے والا عمل تھا اسی لیے ۱۶۷۷ء سے یہ کام شروع ہوا جب فارسی (جو سرکاری اور علمی زبان تھی)سیکھنے پر کمپنی ملازمین کو دس پاؤنڈ اور انڈستانی سیکھنے پر بیس پاؤنڈ انعام ملنے لگا۔جب بات اپنے اپنے نفع اور نقصان کی بحث میں الجھی تو یہ راز افشا ہوا کہ یہ بھی دراصل تقسیم کا عمل تھا۔روحانیت اور مادیت ،روایت اور جدیدیت ، فطرت اور سائنس جیسے الفاظ سے دو نظاموں کا جب تجزیہ کیا جاتا ہے تو گویا وہ سادہ الفاظ میں یہ ہے کہ پرانا بیانیہ ایثار ، مساوات، احسان اور فقر کو اپنا سرمایہ بتاتا تھا جب کہ جدید بیانیہ نے طمع ، لالچ ، حرص اور ہوس کو ترقی کا ضامن بتایا۔ یہاں ہندوستانی تہذیب کے بیانیہ کی حمایت کے لیے جاتک کتھاؤں ،ویدک دور سے مثال دی جا سکتی ہے مگر ہم یہاں سیرت نظام الدین اولیا ء سے ایک واقعہ نقل کرتے ہیں جو راجکمار ہر دیونے بیان کیا ہے ۔ امیر خسرو نے عرض کی، سلطان علاؤ الدین خلجی نے نذر بھیجی ہے جس میں دو تھال موتیوں سے بھرئے ہوئے تھے ۔ جب وہ آپ کے سامنے رکھے گئے مجلس کی ایک صف میں پھٹے پرانے کپڑے پہنے ہوئے ایک فقیر بیٹھا تھا اس نے بلند آواز سے کہا۔ بابا نظام '' الہدایا مشترک ''(ان ہدیوں میں میرا بھی ساجھا ہے ')' بل تنہا خو شترک (یہ ہدیے تجھ اکیلے ہی کے لیے ہیں)۔

نئے بیانیے میں لکھا تھا جھوٹا کلیم داخل کروا دو، کمیشن جائز ہے کسی کی جاسوسی اور کسی کی وفاداری میں دام اگر ملتے ہیں تو یہ نئے دور کے تقاضے ہیں۔ بس یہی بیانیے انتظار کے موضوعات ہیں۔ ادب کی روایت ہندوستان میں قدیم ہے اور مابعد نو آبادیاتی مطالعے کالونیل شعور سے چھٹکار ا پانے کی سعی کرتے رہے ہیں۔ نو آبادیاتی دور میں جو ادب تخلیق ہو اس سے قطع نظر وہ ادب وقیع تصور ہوتا آیا ہے جو مصلحتوں سے پاک ہو اورساتھ ہی یہ بھی کہ فن کار نے کس حد تک اپنے موضوع سے آگاہی حاصل کی ہے ۔ شعور کے معنی یہ ہیں کہ مسئلہ اور اس کی نوعیت کو سمجھ لیا گیا ہے ۔ جو فکشن نگار مسئلہ کی مکمل سوجھ ہی نہ رکھے اس سے حقائق کی توقع عبث

ہے ۔ تخلیق ایک فعال صفت ہے مصلحت کوشی تو ایک طرف مسئلہ کی غلط تفہیم بھی ادبی مقام حاصل نہ کر سکے گی مثلاًسرسید کو ایک طرف تو مصلحت کوشوں نے نظریات کی بھینٹ چڑھا دیا دوسری طرف ادب والوں نے فقط مضامین سرسید کو اخلاقی زینہ قرار دے کر حق ادا کر دیا یہ سب سطحیت کی عمدہ مثالیں ہیں ۔ لسانی جھگڑے ، کانگریس کے قیام وغیرہ کے ناقد ہونے پر جہاں سر سید ہندو اور انگریز کے ایک طبقے پر نفاق کا الزام دھر رہے تھے وہیں اپنی تہذیب کے زوال پر قدامت پرست مسلمانوں کو بھی شدید تنقید کا نشانہ بنا رہے تھے:

> ''انہیں (سرسید) اس اندو ہناک حقیقت کا بڑی شدت سے احساس تھا کہ قدامت پرست ملاؤں نے گزشتہ ایک سو سال سے انگریزوں کے خلاف ہمہ گیر مقاطعہ و جہاد کا پرچم بلند کر کے برصغیر کے مسلمانوں کا بیڑا غرق کر دیاہے۔''(۶)

یوں جو ادیب سر سید کے اتنے واضح موقف پر بھی مسئلہ کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتے وہ ان کرداروں کے بارے میں کیا تجزیہ دیں گے جو دو عملی کا شکار تھے جو قوم کے خیرخواہ بن کر کسی اور کا حق نمک ادا کرتے رہے ۔ انتظار حسین کا شعور سر سید کی فکر کے ساتھ ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے ۔رویوں میں تبدیلی کے جہاں دوسرے عوامل ذمہ دار ہیں وہیں کٹھ ملائیت بھی برابر کی حصہ دار ہے ۔ یہ وہ شدت پسندی ہے جس کے ثمرات آج بھی معاشرے میں موجود ہیں۔ عدم برداشت، تشدد، دھونس اور خود پسندی ان کے ہتھیار ہیں اور انتظار حسین کی فکشن برداشت، محبت ، دلیل اور احترام آدمیت کا درس دیتی ہے ۔

خطے میں بظاہر جو تبددیلیاں رونما ہوئیں ان میں سیاسی فیصلوں کا عمل دخل تھا اور ان کی فکشن میں میرٹھ چھاؤنی سے ہونے والی بغاوت سے لے کر تحریک خلافت تک کے معاملات پر خامہ فرسائی کی گئی ہے ۔ کانگریس ، مسلم لیگ ، احرار سمیت تمام جماعتوں کے اٹھائے گئے اقدامات اور ان کی پالیسیوں پر بھی تنقید ملتی ہے ۔ انگریزی چال کو سمجھنے میں جہاں بھی لغزش ہوئی اس پر بھی چوٹ کی گئی ہے ۔ جن وجوہات سے رشتوں میں دراڑیں پڑیں ان میں سب سے بڑی وجہ علیحدہ شناخت پر زورتھا ۔ نو آبادیاتی شعور کو جب نئے فکری تناظر میںReview کیا گیاتو یہ راز بھی کھلا کہ سیاسی اقدامات کی آبیاری ادب کو آلہ کار بنا کر کی گئی۔ وہ ادارے جو لسانی اور ادبی ترقی کے نام پر قائم ہوئے تھے اور پورے ملک میں زیادہ تر ادیبوں نے ان کو ایسا ہی خیال کیا وہ سب حقیقت میں تقسیم کرو حکومت کرو والی حکمت عملی کا حصہ تھے ۔ انتظار حسین کی کہانیاں دائروں کی شکل میں آگے بڑھتی ہیں اور مختلف حقائق سے پردہ ایک جملے میں یاایک واقعہ بیان کرکے اٹھا دیا جاتا ہے ۔ ان کے ہاں علامتوں کو اس واسطے کامیابی سے برتا گیا ہے ۔

کھوئے ہوؤں کی جستجو انتظار حسین کا ہمیشہ مسئلہ رہا ہے ۔ گزرا ہوا وقت ، بیتی ہوئی کہانی ،بکھر گئی ہوئی تہذیب کا پتہ لگانا اور پھر اسے اپنی

تحریروں میں محفوظ کرنا وہ ساری زندگی کرتے رہے ۔ انہیں تہذیب سے کس قدر انس تھا اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے کیا جا سکتا ہے :۔

''صاحب! آپ یہ ٹیلہ کیوں کھدوا رہے ہیں ؟ یہ سوال ایک بلوچ مزدور نے مجھ سے مکران کے شہر پنجگور سے تیس میل دور ایک ٹیلے کی کھدائی کے موقع پر پوچھا تھا۔ میں نے چاہا کہ اس کے سوال کا جواب دوں لیکن کیا میرا جواب اس ان پڑھ مزدور کو مطمئن کر سکتا تھا ؟ میں ہنس کر ٹال گیا''(۷)

''بڑے پجاری کو پتہ چل گیا کہ پاکستان سے ایک یاتری آیا ہے اور یہاں گھوم پھر رہا ہے۔ وہ کچھ دیر شک بھری نظروں سے میری نقل و حرکت دیکھتے رہے۔ پھر قریب آئے اور بولے، آپ کو اس مندر (چامنڈا) سے کیا دلچسپی ہے ۔ کیوں آئے ہیں یہاں ؟ میں نے کہا پنڈت جی، یہ بات میں آپ کو سمجھا نہیں سکوں گا۔ میں اپنی طرف سے کوشش بھی کروں تو آپ سمجھ نہیں پائیں گے ۔''(۸)

پہلا اقتباس ماہر آثار قدیمہ کے بیان سے ہے اور دوسرا انتظار حسین کی ہندوستان یاترا کہانی سے ۔ دونوں میں حیرت انگیز مماثلت ہے ۔ یہ انتظار حسین کے تہذیب سے تعلق کا پتہ دیتا ہے ۔ ہر تحریر میں ہر لفظ ماضی کے مدفن پر ایک ضرب ہے جس سے کوئی نہ کوئی گمشدہ تہذیب کا نشان سامنے آجا تا ہے ۔ کوئی ٹوٹا گھڑا، کوئی مٹی بنتا کان کا آویزا ، کوئی محور قص مورتی ، کوئی ٹوٹا ہوا کھلونا ، کسی پرندے کا پر ، کسی شکستہ خط میں غیر معروف تحریر، کوئی بجھا ہوا الاؤ جو مجلس کا پتہ دیتا ہے ۔ کسی قبر کا کتبہ... کسی درخت کا تناور تنا اور پھر اتنا کچھ کہ ان تمام چیزوں کو یکجا کریں تو پوری تہذیب آنکھوں کے سامنے مجسم آن کھڑی ہوتی ہے ۔ انہوں نے تہذیب کو اتنے رنگوں کے مضامین میں باندھا ہے کہ وہ خود تہذیب کے قائم مقام نظر آنے لگتے ہیں۔ ان کا موازنہ اگر کسی سے ممکن ہے تو وہ امیر خسرو ہیں جو مشرقی تہذیب کے نہ صرف نمائندہ تھے بلکہ خود تہذیب ان پر نازاں تھی۔ انتظار حسین ایک کامیاب داستان طراز ہیں اور انہوں نے تہہ دار کہانی میں حیرت انگیز تاریخی حقائق بیان کیے ہیں۔ دیوان میر، دیوان نظیر اکبر آبادی اور آب حیات کو ناول کی طرح پڑھنے کا اعلان بھی دراصل تہذیب کی تفہیم کے لیے کیا گیا تھا۔

ماں باپ اور اولاد کی طرح وطن کی محبت بھی ایک فطری بات ہے ۔دھرتی کی آغوش میں وہ تحفظ پنہاں ہوتا ہے جو ماں کی گود سے مخصوص ہے ۔ انتظار حسین نے اپنی جڑوں، اپنی اصل کا سوال جب اٹھایا تھا تو اس پر بہت لے دے بھی ہوئی تھی اور ان سے ہجرت کا ایک فلسفہ بھی منسوب کیا گیا۔ تاریخ کو شعور میں رکھ کر تہذیب کا تجزیہ کرنا اگر ادب تخلیق کرنے میں معاون ہو سکتا ہے تو اس میں کیا برائی ہے ۔ تاریخ میں کئی ایسے واقعات بکھرے پڑے ہیں جو اس کا دھارا موڑنے کا سبب بنے ہیں ۔ایسا ہی جنوبی ایشیا ء میں ہو رہا

تھا۔ایک زمانہ رخصت ہوا ایک عہد ختم ہوا اور دوسرا شروع ہوا۔ انتظار حسین نے اس کو تاریخ کا جھٹپٹا قرار دیا ہے ۔ تاریخ کا ایک پہر جا رہا تھا دوسرا آرہا تھا۔ اسی لیے یہ گھڑیاں بہت کٹھن تھیں جب ہی تو میرٹھ سے لاہور تک کا مختصر سفر قیامت کا سفر بن گیایہ سفر، یہ وقت کا جبر، یہ مہاجرت سب کچھ ان کی تخلیقی قوت بن گئے انہوں نے جڑوں کا سوال بھی حل کر لیا تھا اسی لیے وہ مٹی اور پیڑ کو جا بجا استعمال میں لاتے ہیں۔ مٹی سے اکھاڑ کر شجر کو کہیں اور لے جایا جائے یہ اذیت ناک ہے ۔جسم اپنا وجود منتقل کر بھی لے تو روح کے لیے یہ ناممکن ہوتا ہے ۔ اسی لیے ایک ہند یاترا میں جب شاستری جی (وجیندر جی) کا شش ہونے کے دعوی پر سا د ھونے دلیل طلب کی تو انتظار حسین نے کہا شش اور گورو کا نا تا ایسا ہوتا ہے کہ کتنا ہی سمے بیت جائے اور دنیا کتنی ہی بدل جائے یہ نا تا نہیں ٹوٹتا۔نئی نسل کو یہ پیغام ہے کہ اپنا رشتہ اپنی روایت سے کمزور نہ ہونے پایا۔

تاریخ کے سیل تند میں مزاحمت کارعبث تھی اس لیے کہ ہر طرف عقل و خرد کی بجائے جذبات و جنون کا راج تھا البتہ تخلیق کار کے لیے یہ ممکن ہوتا ہے کہ وہ تاریخ کے بہاؤ پر ہوتے ہوئے بھی تاریخ سے ماوراء ہوجائے ۔ ماضی جب اجتماعی لاشعور کا حصہ ہوا ور تہذیبی ورثہ جنت گم گشتہ ہو اور دیس نکالا میں فراق کا عنصر بھی در آئے تو لامحالہ گریہ بھی ہوگا۔ نوحہ بھی لکھا جائے گا، تاسف بھی لازم ہے اور اس گم شدہ آشیان کی طرف مراجعت کا لپکا بھی رہے گا۔ بیسیویں صدی میں پہلی عالمی جنگ ، خلافت عثمانیہ کے خاتمے اور انقلاب روس نے ہندوستان پر براہ راست اثرڈالا ۔ موخر الذکر دونوں گو اولذ کر کے نتیجہ میں رونما ہوئے ، ان اثرات کو جس طرح یہاں کی سیاسی قیادت نے ڈیل کیا انتظار حسین کے خیال میں یہ سراسر غلط اقدام تھا۔ ان کے خیال میں تقسیم کا عمل دراصل گاندھی جو ہر اختلافات کے وقت سے شروع ہو گیا تھا ۔ تو پھر یہ جاننا ہو گا انتظار حسین اس معاملے میں کیا نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ راقم کے خیال مولانا جوہر کا ہندوستان میں بیٹھ کر خلافت ترکیہ کے لیے لڑنا عجیب تھا یا تو وہ ترکی کے اندرونی حالات سے نابلد تھے یا پھر سادہ لوح تھے ۔ خلیفہ کی حالت عالمی جنگ کے بعد ایسی تھی جیسے جنگ آزادی سے ذرا پہلے بہادر شاہ ظفر کی تھی۔ مصطفےٰ کمال پاشاہ اور خلیفہ کے درمیان ایک کشمکش جاری تھی اور اس کا فیصلہ بہر حال ترک عوام نے کرنا تھا نہ کہ خلافت کمیٹی نے ۔ غلامی کے طوق گلے میں پہن کر چاہیے تو تھا کہ پہلے اپنی گردن چھڑائی جاتی چہ جائیکہ پابجولاں پرائی جنگ لڑی جاتی۔ابو سلمان شاہجہان پوری نے لکھا ہے کہ محمد علی (جوہر) کا کہنا تھا کہ مصطفی کمال کو خلافت ختم کر نے کا اختیار نہ تھا۔

جو ہر صاحب کی زندگی نے وفا نہیں کی ورنہ وہ دیکھتے کہ درسی تاریخ میں پاشا کا نام گاندھی اور جناح کی صفوں میں لکھا گیا ۔ عربوں نے پھر کتنا خلافت کمیٹی والوں کا کہا مانا اور آخری خواہش پھر حرمین کی خدمت تھی وہ بھی رد ہوئی اور خادمین کوئی اور بن گئے ۔ خلافت کی بحالی دیوانے کا خواب تھا اور اس خواب کی قیمت پر اپنی عوام کی نیندیں حرام کی گئیں ۔ جب تحریک

عروج پر تھی اور ہندو مسلم مشترکہ جدوجہد میں ایکMomentum بھی بن گیا تو پھر یہ بھی گاندھی جی کے کیمپ میں سوچ ابھری کہ اگر خلافت بحال ہوئی تو پھر آگے کیا ہوگا۔۔دوسری قسط میں لال قلعہ کی بحالی کا مطالبہ ہوگا لہذا چوراچوری واقعہ رونما نہ بھی ہوتا تو بھی خلافت کی بحالی کی بیل منڈھے نہ چڑھنی تھی۔ یہ بھی تاریخ کا ایک موڑ ہے جہاں ہندو مسلم دونوں سیاسی طور پر اپنی راہیں جدا کر لیتے ہیں جو بعد میں گول میز کانفرنسوں میں کھل کر آمنے سامنے آجاتے ہیں۔ انتظار حسین نے ان تاریخی اغلاط کو تخلیقی رنگ میں ڈھال کر فکری اپچ کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ ایک ایسا بیانیہ (بن لکھا) تھا جس پر عمل جاری تھا۔ خدابھی نہ ملا اور صنم کے وصال سے بھی محروم رہے ۔ حرمین اور خلافت کے دعوی دار اپنی تہذیب سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ ۱۸۵۷ء کی تاریخی صورتحال اگر پیش نظر ہوتی تو سیاسی قیادت اپنے فیصلوں پر نظر ثانی کرلیتی ۔ ان کے کئے گئے یہ اقدامات زمینی حقائق سے لگاؤ نہ کھاتے تھے۔ بعینہ روسی انقلاب سے متاثر ہونا اگر جذبہ حریت کے لیے ناگزیر تھا تو روس اور ہندوستان کے جغرافیہ اور سیاسی و معاشی حالات کا ہی موازنہ کر لیا جاتا اور زار اور انگریز کی سائیکی پر کوئی مطالعہ ہو جاتا۔ انتظار حسین کے نزدیک یہ لازم تھا کہ ہندوستان کی عوام میں یکجہتی اور یگانگت کو ہر قیمت پر برقرار رکھا جاتا۔ الگ پہچان پر زور دینے سے مسلمانوں کا نقصان ہی ہوا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ سوچ کے زاویوں میں تبدیلی تباہ کن اثرات سے بھر پور تھی جس نے انسانی نفسیات کو بدل ڈالا۔ادبی وعلمی محاذ پر انیسویں صدی کے وسط تک ہندوستانی دو واضح دھاروں میں تقسیم ہو چکے تھے ۔ کالونیول شعور والے الگ پہچان پر مصر تھے اور راست شعور والے (جو تعداد میں کم تھے) اصلاح احوال کے لیے کوشاں تھے ۔ ولیم جونز سے شروع ہونے والی کہانی لارڈ میکالے (۱۸۳۴)تک آن پہنچی تھی۔ موصوف نے ہندوستانی لسانیات کو عام بولیاں قرار دے کر انہیں ادبی سرمایہ سے تہی دامن بتایا تھا۔ مفید علمی ادبی کام کو منتقل کرنے کے لیے دوسرے ذریعوں (یعنی انگریزی) سے مدد لینا ہو گی اور اس نے ایک انکشاف بھی کیا:۔

> ’’اس بات سے بھی ہر طرف اتفاق نظر آتا ہے کہ اعلی تعلیم کی استطاعت رکھنے والوں کاذہنی ارتقاء صرف اسی زبان کے ذریعے کیا جا سکتا ہے جو مقامی نہ ہو۔‘‘(۹)

وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ انگریزی زبان میں جوادبی خزینہ موجود ہے وہ پچھلے تین سو سال پہلے کی دنیا کی تمام زبانوں کے سارے سرمائے سے کہیں زیادہ ہے ۔ سبحان اللہکہا جائے یا انااللہپڑھا جائے اس دعوی پر ۔حیرانی سے زیادہ افسوس ہندوستانی ادیبوں پر ہے جو اس سے متفق تھے اور آج بھی ہیں۔ موصوف جن مقامی زبانوں کوRich کرنے پر مامور تھا یعنی عربی اور سنسکرت ان دونوں سے خود نابلد تھا۔ انتظار حسین کا شعورColonialized ہوا ہی نہیں تھا لہذا De-colonialzedہونے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے فکری دھارے جہاں عہدنامہ

عتیق ، الف لیلہ ولیلہ اور بدھ جاتک سے ملتے ہیں، وہیں وہ ویدوں اور کتھا سرت ساگر اور پنج تنتر سے بھی استفادہ کرتے ہیں اور جب وہ یہ اعتراف کرتے ہیں کہ مغرب سے بھی فکشن کی روایت میں فیض لیا ہے تو ان کا اشارہ روسی ناول نگاروں کی طرف ہوتا ہے نہ کہ لارڈ کپلنگ کی طرف۔ جہاں اپنی تہذیب اور مٹی کی بات آتی ہے وہ مغرب سے قطعاًمرعوب نہیں ہوتے بلکہ ورڈزورتھ کے (لیک ڈسٹرکٹ والے) قدرتی حسن کو بھی خاطر میں نہیں لاتے او ران کے پھولوں کو بے مہک اور اشجار کو کوتاہ قامت بتاتے ہیں۔ یہ احساس تفاخر ہے جس نے ماضی کی عظمت کو ایک لمحہ کے لیے بھی فراموش نہیں کیا۔جسمانی رشتہ منقطع ہو بھی جائے تو روحانی دھاگے سے اپنی ذات کو ماضی سے منسلک رکھنا ضروری ہے ۔وہ اپنی مادی جڑوں سے زیادہ اپنی روحانی جڑوں کو سر سبز و شاداب رکھنے میں کوشاں رہے ۔

فن کو اگر سماجی اور معاشرتی حوالوں سے دیکھا جائے تو یہ اعلیٰ تمدن کے فروغ کا باعث ہوتا ہے۔ عمدہ ترین فن پارے نفیس اجتماعی مذاق کے نقیب ہوتے ہیں اور بہترین آرٹ کے نمونے تہذیبی اور تمدنی مزاج کا حصہ بھی بن جاتے ہیں۔

گستاؤلی بان، البیرونی سمیت جتنے بھی لوگ یہاں آئے اور جس تمدن کی اُنہوں نے توصیف کی وہ سب یہاں کے فنون کی ترقی کی بدولت تھا۔

خود آریاؤں کا سامنا ایک مہذب قوم سے تھا ۔ انتظار حسین کے خمیر میں اُسی مٹی کی تاثیر شامل تھی اسی لئے قدیم تہذیبی سرمایے میں اُن کے لئے خاص کشش تھی۔ وہ ان گم گشتہ اخلاقی قدروں کو کھو جتے ہیں جو مشرقیت کی پہچان تھیں ۔ جن میں اتنی قوت تھی کہ وحشت تہذیب میں بدل جاتی اور جنون کو خرد میسر آجاتا ۔ یہ وہی اقدار تھیں جن کے بل بوتے پر مہابھارت جیسی تخلیقات ہوئیں ۔ تخلیق اور تہذیب بعض اوقات ایک ہی مفہوم دینے لگتی ہیں۔ وہ ششدر تھے کہ یہ عجب انتشار ہے جس میں وہ قدریں گم ہوگئیں اور انسان مختلف خانوں میں بٹ گیا۔ سجاد باقر رضوی نے سلیم احمد کے حوالے سے لکھا ہے۔غدر کے بعد مکمل آدمی کی صورت باقی نہیں رہا وہ کسری آدمی بن گیا۔ یعنی اخلاقی آدمی، سیاسی آدمی، مذہبی آدمی وغیرہ۔(۱۰)

اور پھر آدمی نے خود اسی نظریے کے تحت اس تقسیم کو مستحکم کیا۔ اخلاقی تعلیم ، سیاسی تعلیم (دنیا وی تعلیم) ، مذہبی تعلیم جیسی اصطلاحیں سُننے کو ملیں۔ حتی کہ مذہبی ادب ، سیکولر ادب، افادی ادب، غیر افادی (رومانوی) ادب، دینی کلچر ، مغربی کلچر، ہندو کلچرجیسی اصطلاحیں بھی آگئیں۔ یہ سب اس ودیعت کردہ شعور کا تحفہ تھا جس کے تحت مسلم عہد، ہندو عہدکی اصطلاحیں عام ہوئی تھیں۔ اپنے افسانوں اور ناولوں میں انہوں نے اس طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ بین السطور وہ اس تقسیم سے رنجیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اس خاکے میں رنگ بھرنے کے لیے سامراجی کوششیں تیز ہوئیں مثلاً انجمن پنجاب، کانگریس ، اردو ہندی تنازعہ ، وغیرہ۔ انفرادی اور مقامی حوالوں سے بھی یہی تقسیم انہیں سالوں میں سامنے آئی جس

میں علی گڑھ سکول، مدرسہ دیوبند اور پھر بعد میں مسلم لیگ شامل تھیں۔ ان اداروں کے قیام کا بظاہر مقصد عوام کی خیرخواہی اور بھلائی تھا ۔ یہ مقاصد کہاں تک پورے ہوئے یہ سیاسی سوال بن جاتا ہے مگر اِن کے پیدہ کردہ ارتعاش سے جو لہریں اٹھیں وہ آدمی کی اس روحانی حالت کو نقصان پہنچا گئیں جو اس کی مرکزی قوت تھی۔

تاریخ ایک موثر ہتھیار ہے جس سے آپ اپنی بات کا اثبات کروانے میں کامیاب ہوتے ہیں ۔ جب ہم ماضی کہتے ہیں تو اس سے مراد تاریخ ہے اور نئے نظریات میں تاریخ ہر پہلو کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیتی ہے ۔ مارٹن لوتھر نے پوپ اور پادریوں کے خلاف تاریخ کو سکولوں میں خاص اہمیت دی تاکہ سچائی سامنے لائی جا سکے۔
اورنگ زیب سے لیکر ماضی قریب تک سرے سے تاریخ کو ہی مزاق بنا کر رکھ دیا گیا کہ بانس ہوگا تو بانسری بجے گی چنانچہ ایشیاٹک سوسائٹی والے شعور نے مزید ارتقائی منازل طے کیں۔ اب عجیب مخمصہ ہے پنجاب کی تاریخ پڑھائیں تو رنجیت سنگھ کا کیا ہو اور ہندوستان کی تاریخ میں موریا خاندان کو کیسے ڈیل کریں۔ سارے لودھی بھی سر آنکھوں پر مگر بابر کے سامنے آنے والا لودھی معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا۔ دارا تو بھگتی تھا غیر سُنی تھاسزوار ٹھہرامگر مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھے سرمد(مجذوب) کا قتل ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور نہ کرے ۔اس لئے کہ یہ دوئی ، دورنگی تو ہمارا تاریخی مشغلہ ہے۔ حسین بن منصور حلاج بھی ہیرو، اس کے قتل کے مفتی بھی پیر طریقت ، امام رضا بھی اہل بیت اور مکرم مگر مامون الرشید کی سیرت کے بھی ہم نغمہ خواں۔ ملتان میں فاطمی شعیہ حکومت کا خاتمہ بھی ہمیں غزنوی سے درگزر کروائے کہ بھائی آخر بت شکن ہے اسلام کے لئے اتنی خدمات ہیں تو یہ جُرم معاف ۔ تاریخ کا طالب علم یہ بھی جرأت نہیں رکھتا کہ وہ پوچھ سکے یہ بت کعبہ میں نہیں مندر میں تھے اور بامیان(غزنی کے قریب)میں بھی بہت تھے جن پر غزنوی کی نظر نہ پڑی اور جو جدید غازیوں نے بیسویں صدی کی آخری دہائی میں گرائے۔ چنانچہ ادیب کے لئے بہت دشوار ہے کہ الجھائی ہوئی تاریخ کو سلجھانے کا فریضہ بھی نبھائے اور تہذیب کو فن پاروں میں بھی برتے۔ انتظار حسین کو سمجھنا اس لئے بھی قدرے دشوار ہے کہ ہم تاریخ کے دوسرے رُخ سے انجان ہیں ۔ وہ اس بات پر ایقان ہیں کہ ایک بگاڑ کو طاقت سے جب آپ حل کرنے کی کوشش کریں گے تو اس سے وہ بگاڑ تو شاید درست ہوجائے مگر کئی اور مسائل سراٹھاسکتے ہیں ۔ ابدالی سے مرہٹوں کو ختم کروانے والے دلی کا حال تو اپنی آنکھوں سے دیکھ گئے تھے مگر کاش وہ ۱۸۵۷ء میں بھی زندہ ہوتے اور دیکھتے کہ انگریزنے حکومتِ ہند مغلوں سے نہیں مرہٹوں سے چھینی ہے۔ انتظار حسین نے جنگِ آزادی سے پہلے والے کسی بھی سیاسی واقعے کو براہ راست موضوع نہیں بنایا وہ اُ ن وجوہات پر بحث کرتے ہیں جو اس جنگِ کی وجہ بنے ۔ اُن کا سروکار بس انتشار کی ابتداء سے ہے۔ اس سلسلے میں تاریخ سے وہ استفادہ کرتے ہیں ۔ ماضی ان کے تخلیقی خاکے کے لیے رنگوں کا کام دیتا ہے ۔ جس سے وہ تہذیبی تصویر

میں بو قلمونی پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ حال کی حقیقت سے بھی منہ نہیں موڑتے مگر ماضی کے خواب سے بھی آنکھیں چار کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔کوئی فکری نظام جو محض اصول حقیقت کو ملحوظ رکھتا ہے اور اصول خواب کو نظر انداز کرتا ہے اور ماضی کی اجتماعی دانشمندی اور ہو شمندی سے استفادہ نہیں کرتا وہ یقیناً نا کامیاب ہونے کے لیے مجبور ہے ۔(۱۱)

نو آبادیاتی شعور کو یہاں جمیز مل(James Mill) کے نقطہ نظر سے سمجھا جائے تو آسانی رہے گی۔ اس نے زمانی اعتبار سے ہندوستان کو ہندو دور اور مسلم دور میں تقسیم کیا ۔ سیاسی لحاظ سے انہوں نے باور کرایا کہ ہندوستان غیر مستحکم ملک تھا، آپا دھاپی کا ماحول تھا، مرکز کمزور تھا ہر طرف خانہ جنگی کی سی کیفیت تھی۔ کمپنی نے آکر ملک کا اتحاد ممکن بنایا۔ تمدنی لحاظ سے ان کا پروپیگنڈہ کچھ یوں تھا کہ ہندوستانی لوگ ذات پات میں تقسیم تھے ، نظام عدل نہ تھا، عورتوں کے ساتھ ظالمانہ سلوک ہوتا تھا (مثلاًستی کی رسم وغیرہ)پس تہذیب یافتہ بنانے میں برطانوی ثقافت نے گراں قدر اضافے کیے ۔ تاریخی طور پر ان کی تمام باتیں جھٹلائی بھی نہیں جا سکتیں مثلاً ولیم ہاکنز کا یہ کہنا کہ جہانگیر نے راجپوت سپہ سالاروں کی جگہ مسلمان کمانڈروں کا تقرر کیا غلط نہ تھا مگر سامراجی مقصد ہندو مسلم تقسیم تھا ورنہ سیاسی طور پر ان اقدامات کا تجزیہ کیا جائے تو پھر انگریزوں نے کون سے ہندوستانی کو گورنر تو درکنا ر کسی ضلع کا ڈپٹی کمشنر بھی لگایا؟کچھ تو انتظامی صورتحال کو کنٹرول کر کے حالات معمول پر آئے، جس کا عام آدمی نے اعتراف بھی کیا ۔تقسیم کے بعد مقامی قیادت کی نااہلی پر یہاں کے باشندے یہ کہتے سنے گئے کہ انگریز کا دور ٹھیک تھا۔یہ سوچ اور فکرپروان چڑھانے (Develop)میں سامراج نے بہت تگ و دو کی اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ۔بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں اگر اس شعور کو کچھ ہندوستانی مورخوں اور ادیبوں نےDecolonialized کرنے کی کوششیں شروع کیں تو تب تک دیر ہو چکی تھی۔سیاسی بساط پر قیامت کی چالیں چلی جا رہی تھیں۔پرانے شعور کو واپس لانے کے لیے بھی اتنا ہی عرصہ درکار تھا جتنا اس کوColonialzed کرنے میں لگاتھا۔جو ادیب اس سلسلے میں آگے آئے ان کے لیے ماضی سے استفادہ لازمی تھا۔ماضی سے کیوں ربط ضروری ہے انسانی فطرت میں ہے کہ وہ اپنے سے منسوب ہر چیز سے پیار کرتا ہے ۔اپنے رشتوں ناطوں اپنی چیزوں کو وہ بھولنا نہیں چاہتا یا بھول نہیں سکتا۔ہجریوسف میں حضرت یعقوب کا واقعہ زبان زد عام ہے ۔ انتظار حسین نے ایک کہانی میں نوح علیہ السلام کے بزرگ لمک کا ذکر کیا ہے ۔ راقم الحروف نے اس کی کھوج لگائی کہ لمک کون تھا اور کہانی میں اس کے ذکر کا قصہ کیا ہے تو معلوم ہوا ان کے ایک جوان سال بیٹے کی وفات ہو گئی تھی ۔ غم غلط کرنے کی خاطر بیٹے کی شکل سے ملتی جلتی شکل کا ایک بربط بنا لیا ۔ اسے کندھوں پر اٹھائے پھرتے اور روتے رہتے ۔

انتظار حسین کی فرقت ایسے تہذیبی ورثے سے ہوئی ہے جو کروڑوں لوگوں کی ہزاروں سال محنت کا ثمرہ تھی۔ اجتماعی ماضی جس میں آباؤ اجداد

کی کل جمع پونجی ، باہمی رشتے کی باڑ ، محبت ، آدمیت وغیرہ شامل تھے سے علیحدگی ان کے فن کا موضوع ہیں۔وہ خود اور نہ ہی (اکثر) ان کے کردار کھل کر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں بلکہ ان کی کہانی اس مقصد کو پورا کرتی ہے ۔ ان کا کہانی کہنے کا اسلوب اور نئے ہیتی سانچے اس سلسلے میں ان کی مدد کرتے ہیں ۔وقت جس رفتار سے چل رہا تھا اور واقعات جیسے رونما ہو رہے تھے اس میں عام آدمی اپنے رسوم و رواج سے جڑا تھا مگر ان دیکھی طاقت اور خارجی عوامل اس پر اثر انداز ہو رہے تھے ۔ یہ خارجی حالات عرف عام میں جس کو تاریخ کا جبر کہتے ہیں زندگیوں میں جذباتی اور ذہنی کشمکش کا باعث تھے ۔ یہی کشمکش ان کے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہے ۔ذہنی پراگندگی آخر کار جذباتی سطح پر انسان کی شکست کی صورت ظاہر ہوتی ہے ۔زخمی سر والا ،ہراساں شخص، بکرے کی ٹانگوں والا ، خیمے سے نکل جانے والا ، بندر بننے والا ، مکھی کی جون میں بدل جانے والا ، اپنی بہن اور بیٹی کوبرہنہ کیے جانے پر بھی زندہ رہنے والے بھائی اور باپ ، سوئیوں میں بیندھے جسم والا بندہ جیسے کرداروں کے ذریعے اس سماجی ذلت کی طرف اشارہ ہے جو واقع ہو چکی تھی۔وہ کسی نظریے ، کسی ازم، کسی مشن ، کسی اصلاحی و تبلیغی مقصدیت کو اپنا نصب العین نہیں بناتے اور نہ ہی ان کی کہانی کسی سیدھے سپاٹ پلاٹ پر آگے بڑھتی ہے ۔ افسانے کی ہیت اور معنویت اس طرح گندھی ہوئی ملتی ہیں کہ اس کی تفہیم کے لیے گہرے تفکر کی ضرورت پڑتی ہے ۔ وہ سیاسی بحرانوں کو بھی اخلاقی زوال سے منسلک کر کے دیکھتے ہیں۔ انسان اپنی شناخت کو گم کر چکا ہے اور اپنے اجتماعی شعور کو بھی۔ اسے اب یہ بھی معلوم نہیں کہ سود و زیاں متضاد ہیں کہ مترادف ۔ انہوں نے مسلمانوں کے حوالے سے یہ بھی لکھا کہ وہ اپنی لوح (طاقت روحانی ومادی)گم کر چکے ہیں یہ تاریخی حقیقت ہے ۔ قرآن میں جس طرح امت مسلمہ کو بنی اسرائیل سے تشبیہ دی گئی انتظار حسین نے بھی مہاجرت ، دربدری اور دوسرے مصائب کا تقابل یہودیوں سے کیا۔صندوق سکینہ جو بخت نصر کے حملے میں گم ہوا تھا اسی میں الواح موسوی بھی تھیں جو یہودیوں کی کامیابی کی کنجیاں تھیں۔ اب ۱۸۵۷ میں مسلمانوں کے ساتھ یہی معاملہ درپیش ہے ، ان کی حالت اس یعقوب کی سی ہے جس کے لیے کوئی قمیص یوسف نہیں آنے والی۔وہ کشتی پر سوار ہیں مگر ان کی رہبری کے لیے نوح ندارد۔

علم اچانک غائب ہو گیا، گھڑ سوار بھی روٹھ چکا جو آخری بار میسور کے حیدر علی کو ملا تھا ۔ محرم کے دنوں میں خاتون جنت تشریف لاتی تھیں مگر اب امام باڑے ویران پڑے ہیں متولی دنیا دار ہو چکے ہیں جنہوں نے علم گروی رکھ دیے ۔ انتظار حسین نے جذبہ ، احساس اور وجدان کو تخلیقی قوت بنا کر اس میں معنی و مفاہیم کی مختلف سطحیں قائم کی ہیں جس سے بقول سجاد باقر رضوی زبان متحرک رہتی ہے ۔ ہندوستان میں دو فکری دھارے ہر دور میں کام کرتے رہے ۔ان کے درمیان واضح اور فیصلہ کن موڑ اورنگزیب اور دارا شکوہ کی جنگ ہے ۔ یہ دراصل مہا بھارت کے بعد دوسری ہندوستانی کربلا تھی جس میں دارا مظلوم بنا تب سے اس ملک میں دو زاویہ نگاہ وجود میں آئے ۔اورنگزیب اور

دارا دو شہزادے نہیں تھے بلکہ انتہا پسندی اور وسیع المشربی کے استعارے تھے ۔ ایک جنگ جو تھا دوسرا صوفی ،ایک فاتح ،دوسرا ادیب، ایک سخت گیر، دوسرا امن و آشتی کا پیکر۔دونوں کے درمیان تفاوت کو واضح کرنے کے لیے ان کی زندگیوں سے ایک ایک واقعہ بیان کیا جاتا ہے :۔

''اورنگ زیب کو جب پتہ چلا کہ بادشاہ بیگم (شہزادی) شعر و شاعری کرتی ہے تو اس سے کہا، برخوردارمن! شاعری کے بے نتیجہ فضول فن میں مصروف رہنا تمہاراکام نہیں ہے ۔ یہ فن اگرچہ پایہ فخر ہو سکتا ہے تو عام آدمی کے لیے ہو سکتا ہے مگر اعلیٰ درجہ کے لوگوں کے لیے باعث عزت نہیں ہو سکتا۔''(۱۲)

''داراشکوہ نے اپنی بہن شہزادی جہاں آرا بیگم سے معاہدہ کیا تھا کہ فتح یاب ہونے کی صورت میں وہ شہزادی کو اپنے محبوب سے شادی کرنے کی اجازت دے دے گا۔''(۱۳)

یہ وہی شہزادی ہے جس نے باپ (شاہجہان) کے ساتھ بندی خانے میں رہنا پسند کیا اور جس کے ایثار اور قربانی کے جذبے کو فرانسیسی شاعر کانتے ڈیلائل نے بھی نظم کیا تھا ۔ دونوں بھائیوں میں اس فکری بعد کی بھی ایک تاریخ تھی جو اکبر کے زمانے سے جاری تھی ۔حقیقتاً شیخ احمد سرہندی اور ابوالفضل کے عقائد کی جنگ تھی۔ ایک کٹڑ اور دوسرا لبرل اسلام کا نمائندہ تھا (یہ یاد رہے کہ عبدالحق محدث دہلوی بھی شیخ سرہندی سے اختلاف رکھتے تھے)۔شیخ نہ صرف بین المذاہبی رواداری کے قائل نہ تھے بلکہ ان کے نزدیک غیر سنی مسلمان بھی کافروں کی حیثیت رکھتے تھے۔
انتظار حسین دارا سکول آف تھاٹ سے متعلق تھے اور اس کو ہی وہ راستی پر محمول کرتے رہے ۔ان کی تحریروں سے یہ واضح ہوا ہے۔ پڑھنے والوں کو وہ تہذیب کے صحیح تناظرات سے آگائی دیتے رہے ۔ بیرونی زندگی اور خارجی حالات کی تبدیلی کا ہرگز یہ مطلب نہ تھا کہ یہی صداقت ہے بلکہ سچائی اس کے برعکس بھی ہو سکتی ہے۔شمیم حنفی نے شپنگلر کے حوالے سے لکھا ہے کہ تاریخ میں جن افراد کو لوگ ہیرو کا لقب عطا کرتے ہیں (جذباتی اور روحانی طور پر)وہ انسانی ارتقاء کی روایت میں بدترین جرائم کے مرتکب ہوئے تھے ۔

انتظار نے اپنے فن میں اس طرف خاص توجہ دی ہے۔ذہنی اور جذباتی سطحوں پر جو خیال فقط آرزوبن کر رہ گئے تھے اُن کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ شدت پسندی کو جب سرکاری سرپرستی میسر آئی تو اس سے بطور آلہ کا م لیاجانے لگا۔ سیاسی جبر کو مذہبی لباس میں پیش کرکے بڑی غلط فہمی پیدا کی گئی۔ تعلیم میں عصبیت اور تنگ نظری نے راہ پائی۔ حکومتی فیصلوں نے عوام میں اضطراب اور بے چینی پیدا کی۔

ا س دیوانگی میں تہذیب بد وضع ہوئی اور انسان کی صورت مسخ ہونے لگی۔ سماج میں جذباتی ہیجان اور تذبذب روز افزوں ترقی کرتے رہے۔ مصنف

نے ان اقدامات کا تاریخ کے تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرزِ عمل نے جہاں مغلیہ حکومت کو کمزور کیا وہیں تہذیب کو بھی ضعف پہنچایا ۔ یہاں کے حالات اموی عصبیت (جوکہ حقیقاً جاہلیت کی طرف رجوع تھا) کی یاد تازہ کرتے ہیں ۔ جنہوں نے نہ صرف یہودیوں اور عیسائیوں پر عرصہ حیات تنگ کیا بلکہ اپنے سیاسی مخالفین جو کہ عرب مسلمان تھے ان کو بھی بے رحمی سے کُچلا۔ اُن کی پالیسیوں نے مسلمانوں کو بھی دو دھڑوں میں منقسم کردیا۔ اورنگزیب نے ہر وہ قدم اٹھایا جو اسلام کے نام پر دین حنیف پر مہلک وار ثابت ہوا۔ یہ کالونیل شعور کے برعکس سوچ ہے کہ دارا حق پر بھی تھا اور اہل بھی تھا۔

انتظار حسین کا پورا زور تخیّل ، فطرت سے دُوری اور مادّیت پرستی کے نتائج کے استخراج پر صرف ہوا۔ ملک و مال کی حرص جب تک بادشاہوں اور حملہ آور جتھوں تک محدود رہی انسانیت مجموعی طور پر اخلاقی بلندی سے متصف رہی، جونہی معاشرہ یا قوم ذخیرہ اندوزی یا مال و متاع کے لالچ میں آئے وہیں سے اُن کا زوال شروع ہوگیا۔ بشریات کے ماہرین نے اس طرز عمل کو فطرت کے خلاف قرار دیا کیونکہ یہ فقط ضرورت کے پیش نظر ہوا۔ سرمایہ داری نظام جو صنعتی انقلاب کے ساتھ رونما ہوا نے جسمانی آسائشوں اور معاشی تحفظ کے خوش کن نعرے دیے۔ انگریزی تسلط اس نعرے کی آڑ میں مضبوط ہوتا گیا۔

نئے نظام نے تہذیبِ مشرق کے ارتقاء کو روک کر اس میں رکاوٹ ڈالی جس کا نتیجہ ادھورے اور نامکمل فرد کی صورت برآمد ہوا۔ پیرویٔ مغرب اور اپنی روایات سے انحراف تعقل پسندی اور جدیدیت ٹھہرے۔ورنا کیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے انگریزی کتب کا ترجمہ مقامی زبانوں (اردو، ہندی ، بنگالی) میں شروع کردیا۔ یہ وحدت کو کثرت میں بدلنے کا آسان نسخہ تھا۔ مشترکہ تہذیب کے جن مشاہیر کا نام لیا جاتا ہے ان میں بکرما جیت خاندان بھی شامل ہے۔ شاہ لطیف بھٹائی نے (شاہ جو رسالو میں) راجہ بکرما جیت چہارم کے ایک لڑکے سو میسور کا ذکر کیا ہے۔ جس نے سنسکرت میں ایک کتاب لکھی تھی۔ اس کتاب کے دو باب موسیقی کے متعلق تھے۔

انتظار حسین نے انسان کے اندر کی بدی کو صوفی کے ہاں مجسم قرار دیا ہے جب کہ عام لوگوں کے لیے وہ محض تصوراتی ہوتی ہے ۔ صوفی اندر کی بدی کی مکمل تصویر کشی نہیں کرتا بس اشاروں کنائیوں میں بات کرتا ہے اور زیادہ تر خاموش رہتا ہے ۔ انہوں نے علامہ اقبال کے خطبہ سے شیخ عبدالقدوس گنگوہی والا واقعہ بھی بیان کیا ہے اور حضرت علامہ کا قول بھی کہ پیغمبر اور صوفی میں فرق کونسا ہے؟ ادیب کا فرض ہے کہ اپنے مشاہدے اور کشف کو عام کر دے ۔ یہاں انتظار حسین، صوفی اور ادیب کی راہیں جدا قرار دی ہیں۔ صوفی کا منصب چپ ہے اور ادیب کا فریضہ بولنا جیسا دوستو فسکی نے کیا ۔

پیغمبروں نے اب تشریف نہیں لانا لہٰذا صوفی اور ادیب اب فلاح انسانیت کے ذمہ دار ہیں۔ صوفی چپ رہتا ہے مگر اس کا عمل بولتا ہے اس کی بدن بولی بہت

کچھ لوگوں پر عیاں کرتی ہیں۔ پیر مہر علی شاہ اپنے خلیفہ پر اس لیے خفا ہوتے ہیں کہ اس نے ایک ہندو ملاقاتی کو کافر کہہ کر پکارا تھا۔ حضرت علامہ تو عشق کے بغیر مسلمانی کو کافری قرار دیتے ہیں۔ صوفی کا مشرب عشق ہے اور عشق میں زبان نہیں دلوں سے کلام کیا جاتا ہے ۔ ادیب اگر چپ رہے تو خلاف مصلحت ہے اس کے سامعین اگر انسان نہ بھی ہوں تو وہ جانوروں سے ،نباتات سے حتیٰ کہ جمادات سے کلام کرتا ہے ۔ ادیب انسان کے باطن سے آگاہ ہو کر اس کی اندرونی خوبیوں او رخامیوں کو بلا کم و کاست بیان کر دیتا ہے ۔ خوبیوں پر ہر طرف سے واہ واہ کی آوازیں آتی ہیں مگر خامیوں پر سماج چیخ اٹھتا ہے اور ادیب کو مطعون کرتا ہے ۔ جیسے منٹو کے ساتھ ہوا۔ بندر کہانی میں بندروں کی زبانی انتظار حسین نے اعتراف کروایا ہے کہ جہاں استرا انسان کی تباہ کن ایجاد ہے وہیں آئینہ اس کی حیرت انگیز اور خوبصورت ایجاد ہے ۔ ادیب کی ہر تحریر معاشرے کا آئینہ ہوتی ہے ۔ قسم ہے قلم کی اور جو کچھ وہ لکھتا ہے والا ارشاد قلم اور حرف کی حرمت کی گواہی ہے بشرطیکہ لکھاری اس بات سے آگاہ ہو۔ انتظار حسین نے علم کے گھٹنے ، دانشوروں کی بہتات ، لفظ کی بے توقیری ، نصیحتوں پر بے توجہی ، طمع دنیا اور لالچ و حرص کو سماجی انحطاط کی وجوہات میں شمار کیا ہے ۔ نفسانی خواہشات کی پیروی گمراہی اور ظلمت کی گھاٹیوں کا راستہ ہے۔ انسانی اقدار کی گراوٹ ان کی ہر تحریر میں نمایاں ہے۔

انتظار حسین کا مسلک صوفیانہ ہے اُن کی تحریریں وسیع المشربی سے بھرپور ہیں۔ وہ کلچر سے بے اعتنائی پر مضطرب ہیں۔ آدمی کی ذہنی تبدیلی کو وہ فطرت سے دوری قرار دیتے ہیں ۔ مشینی اندازِ نظر نے دیہات اور زرعی معاشرے کی چولیں ہلادیں۔ فصلی اور موسمی تیوہاروں کی سماجی افادیت تو کیا نئی نسل نے اس پر خطِ تنسیخ پھیردیا۔ کہانی میں حسی اور جذباتی تجربات کو کرداروں پر منطبق کرکے وہ ارضی بندھن کو تجدید سے آشنا کرتے ہیں۔ اساطیری اور داستانوی فضا نے ان کی کہانیوں میں آفاقیت پیدا کردی ہے۔ وہ داخلی خود کلامی اور مکالموں سے تاریخ کے ان بڑے واقعات کو حوالوں میں لاتے ہیں، جوانسانی تاریخ میں سنگِ میل ہیں۔ تقسیم کے بعد وہ بیماریاں جو غدر کے وقت شروع ہوئی تھیں مزید پھلنے پھولنے لگیں۔ جن میں سے سب سے بڑی کاروباری ذہنیت کا فروغ تھا ۔ انتظار حسین چیخوف کے ناول Steppe کے دیباچہ میں لکھا تھا۔ایگورشکا کا ماموں ایک کاروباری مخلوق ہے۔ وہ اپنی اڈھیر بن مین ہے۔ فطرت اس سے کیا کلام کرے گی۔

ہندو ستان کا پورا معاشرہ کاروباری بن چکا تھا وہ کیسے اپنے آپ کو فطرت سے ہم آہنگ کرتا ۔
یہاں کی تاریخ اور تہذیب کا خود پسندانہ نظریہ بھی انہیں ایک آ نکھ نہیں بھاتا، جس کے کارن گھاٹے ہی گھاٹے اُٹھائے گئے۔ برصغیر میں اسلام حملہ آوروں کا مرہون منت ہے ، والی سوچ تاریخی مغالطہ تھی۔ جس کی سیاسی اور عملی حمایت سماج میں تفریق پیدا کرنے کا سبب بنی۔ قومی فلاح کے یہ خیرخواہ اپنی ہی کشتی میں سوراخ کررہے تھے۔ رودِ کوثر کے مصنف نے طنزاً کہا تھا کہ اگر قومی

خودداری کی تسکین ہی منتہائے آرزو ہے تو اس کے لئے ایم ۔اسلم اور نسیم حجازی کے تاریخی رومان ہی کیوں نہ پڑھ لیے جائیں۔

مگر اس کا کیا کیا جائے کہ تاریخی رومان اسی قبیل کے لٹریچر کی دین ہیں اور وہی بیسٹ سیلر بھی ہیں۔ انتظار حسین کا پورا فن ہمیں اس ذہنیت کا ردِعمل معلوم ہوتا ہے۔ حملہ آوروں کو نہ صرف ہیروز کا درجہ دیا گیا بلکہ اُن کے ساتھ عقیدت بھی وابستہ کردی گئی ۔ استرے اور ٹوکے، وحشیوں اور بندروں کے ناموں سے منسوب کرنے والے عوام کو سر جھکائے رکھنے کا درس دیتے ہیں۔ انتظار حسین کے پاس بھی علامتوں کی سلیمانی ٹوپی ہے جس سے وہ قارئین اور ناقدین کو چکمادینے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔

انتظارحسین کے پہلے دو مجموعے (گلی کوچے، کنکری) ماضی کی یادوں کا اکہری بیان لئے ہوئے ہیں اور فنی لحاظ سے یہ اُن کا پہلا دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسرا دور وہ ہے جو پاکستان میں مارشل لاء کی ابتداء ہے۔ یعنی۱۹۵۸ء سیاسی ابتری جس کو صنعتی و معاشی ترقی کا دور بھی کہا جاتا ہے۔ انتظار نے اس دور کو اخلاقی زوال سے تشبیہ دی ہے۔ اس دور کے افسانے ''آخری آدمی'' میں ملتے ہیں ۔ یہ دور انگریزی سامراجی صنعتی ترقی کے ساتھ مماثل ہے کہ نتیجہ جُغرافیائی تقسیم اور معاشرتی انتشار کی صورت نکلا۔ شہر افسوس میں سماجی و سیاسی موضوعات ہیں۔

چاند گہن کو زمانی اعتبار سے دوسرے دور کی تخلیق قراردیا جاسکتا ہے۔ تیسرا دور باطن کے سفر کا ہے جس میں ماضی ، ہجرت، عقائد، توہمات ،مذہب، دیومالا، اساطیر وغیرہ اس طرح آپس میں گندھے ہوئے ہیں کہ کہانی میں سے ان اجزاء کو جدا کرکے پہچاننا مشکل ہے۔ یہ اُن کی فنی پختگی کی علامت ہے۔ تحیر اور استعجاب سے جگہ جگہ قاری کا کو سابقہ پڑتا ہے۔ قصہ در قصہ سے وہ کبھی سدرۃ المنتہیٰ اور کبھی تحت الثریٰ کی سیرکرواتے ہیں۔جنسی جذبہ کو چھیڑ تے ہیں، جب قاری لذت اور تعیش کے لئے ذہنی طور پر تیار ہوتا ہے تو اچانک سین بدل جاتا ہے۔ وہ داستانی فضا سے اپنے اسلوب کو تقویت دیتے ہیں اُن کا تمثیلی اسلوب، مکالماتی بُنت اور معاشرتی فضا سازی ایسی زبردست انفرادیت لئے ہوئے ہے کہ انہیں نہ کسی کا مقلد کہا جاتا ہے نہ کسی سے متاثریا کم از کم اس کا ثابت کرنا ممکن نہیں ہے۔ چیخوف اور کافکایا جاتک والف لیلہ وغیرہ اگر اُن کے ہاں ڈھونڈیں تو محسوس ہونگے مگر نظر نہیں آئیں گے۔

ملک میں سیاسی ابتری، جنگیں وغیرہ معاشی اور سماجی برائیوں کو بڑھاوا دیتی رہیں۔ مشرقی حصے کی علیحدگی جیسے سانحات نے مصنف کے زور قلم میں مزید اضافے کردیے۔ تمدن نام ہے تنظیم کا۔ باہمی رشتوں کی مضبوطی کا مگر مسلسل قبائلی عصبیت نما نفرت اور وحشت نے تخریب کو رواج دیا۔ ایسے میں ماضی سے بندھن رہ رہ کر یا د آیا۔ بستی اور آگے سمندر ہے، ماضی اور حال کے درمیان معلق انسانیت کی کتھا ئیں ہیں جن کا قبلہ نما گم ہوچکا ہے۔ یادوں کے سہارے وہ اپنی سرزمین اور اس سے جڑی ہر شے کی طرف لوٹ جانا چاہتا ہے۔ اِن کہانیوں کے کردار تہذیب کے شاہکار ہیں جن کے افعال اور فکر کے

دھارے معدوم ہوتی حقیقتوں کو معلوم کی دنیاؤں سے روشناس کرواتے ہیں۔ زوال آمادہ تمدن سے اس کا عروج کیونکر چھینا گیا پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ماضی کے ذریعے وہ اُن جڑوں تک پہنچنا چاہتے ہیں جو ہماری اصل ہیں ۔ اس سلسلے میں تہذیب کے تمام عناصر جو خارجی فضا متشکل کرتے ہیں انہوں نے خوبصورتی سے پیش کئے ہیں۔ درخت، پرندے ، جانور، جنگل وغیرہ زمین کے قدیم فرزند ہیں۔ دھرتی کے صحرا، دریا،پہاڑ،جنگل یہاں کی تہذیب کے زندہ کردار ہیں اسی لئے تواِ ن کے نام مقدس کتابوں میں آئے۔ دریائے گھا گھر (ہاکڑہ) کو ویدک دور میں پاک سرسوتی کہا جاتا تھا۔

آسمانی کتب میں بھی کائنات کے دوسرے سیاروں کا جہاں اختصاراً (بعض کا استعاراتی) ذکر ہے وہیں زمین کا اور اس کے اجزاء کا تفصیل کے ساتھ تذکرہ ہے۔ یہ تمام اشیاء جب ایام گزشتہ میں انسان کی خوشیوں اور کامرانیوں کے شریک کار تھے ۔اب موجودہ دور میں انسان جب اپنی نسبت گم کرچکا ہے تو پریشان ہے۔ مصنف اُن بھلے وقتوں کو اِن اشیاء سے جوڑ کر اجتماعی حافظے پر دستک دیتے ہیں۔ انہوں نے افسانہ لکھنا شروع کیا تو اُردو میں بڑے نامور فنکار موجود تھے۔ ایسے وقت میں اپنا الگ مقام بنانا دشوار تھا۔

تقسیم کے وقت ایک مروجہ افسانوی سانچا تھا جس میں قتل و غارت وعصمت دری کے واقعات موضوع بنے دوسرا رویہ اس سے انحراف تھا جس میں اس واردات سے پیدا ہونے والے تہذیبی المیہ کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

انتظار حسین نے موخرالذکر راہ کو اپنے لئے منتخب کیا۔ انہوں نے خارجی زندگی کی بجائے داخلی دنیا کو موضوع سخن ٹھہرایا، جب وہ قدامت کی بات کرتے ہیں تو ا س سے مراد وہ روایات ہیں جو ہندوستان میں یہاں کے باسیوں نے صدیوں میں تشکیل دیں۔ جن کا رشتہ زمین سے گہرا ہے۔ وہ اس تہذیبی رنگ کے پرچارک ہیں جو مسلمانوں نے یہاں کے دوسرے مذاہب کے ساتھ مل کر بنایا تھا۔ جو فلسفی یا دانشور اسلام کو آفاقی حیثیت عطا کرکے اس کو مٹی سے ماوراء و بلند تصور کرتے ہیں، انتظار کا نقطۂ نظر اُن سے جدا ہے۔ وہ نجف و کربلا براستہ کاشی جاتے ہیں۔ میلا د اور محرم کے جلوس سے پہلے وہ رام لیلا دیکھنے کے متمنی ہیں۔ فرد کا تعلق معاشرے سے اس صورت قائم رہتا ہے جب تک اجتماعی لاشعور کی شیرازی بندی قائم رہے اور اگر یہ انتشار کاشکار ہوجائے تو انفرادیت معدوم ہونے لگتی ہے۔

انتظار حسین کی انفرادیت ہے کہ وہ چیزوں پر اُچٹتی نگاہ نہیں ڈالتے ۔ مناظر کو ریل گاڑی کے دریچے یا جہاز کی کھڑکی (Ariel view) سے ملاحظہ نہیں کرتے ۔ بلکہ زمین پر اتر کر اشیاء کو ٹٹول کر چھان پھٹک کرتے ہیں۔ وہ ذرات اور جذئیات میں نسبتاً کم اہم کو کہانی میں بطور کردار پیش کرتے ہیں۔ زندگی کے مخفی گوشے فنی گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہینیوں کہ سپاٹ پن بھی نہ ہو اور مُدعا بیان بھی ہوجائے ۔ کہانی میں واقعہ اور کرداروں کے افعال خواب کے دھندلکوں میں لپٹے رہتے ہیں۔ ان کی اصلیت ان میں ملفوظ ہوتی ہے۔ ناقدین

اور قارئین افسانوی دھند میں پرچھائیں یا ہمزاد سے الجھ جاتے ہیں جس پر کہانی کا ر مطمئن ہے۔ وزیر آغا نے وان کاگ کے حوالے سے لکھا تھا کہ لوگ میری تصویروں کی اشیاء کو پوری طرح پہچان نہیں سکتے تو میں خوش ہوتا ہوں کیونکہ میری یہ آرزو ہوتی ہے کہ اشیاء اپنی خوابناک کیفیات سے دشت کش نہ ہو۔ انتظار حسین بھی اسی طرح کی صورتحال پر مطمئن ہیں۔

اُن کا تخلیقی زمانہ کشمکش حیات سے مملو ہے جہاں قدم قدم پر مصائب اور تکلیفیں ہیں ۔ انسان شعور کے ایسے گھن چکر میں گِھرا تھا جہاں اسے خود اپنی بھی خبر نہ رہی تھی۔ انتظا کا فن کارزار حیات میں معاشرے میں اس شعور کا ترجمان ہے، جو تنگ نظری پر بلند نگاہی اور انفرادیت پر اجتماعیت اور انتشار پر تنظیم کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ فروعی اور سیاسی اختلافات کو سماج کے بکھراؤ کا ذمہ دار سمجھتے ہیں۔ سامراج اور ہندوستانی اشرافیہ (جو آزادی کی علمبردار بنی تھی) کی جنگ ہاتھیوں کی لڑائی تھی جس میں گھاس اور پھول بوٹے اور کیڑے مکوڑے کچلے جارہے تھے۔ ان کی کہانیاں گھاس اور کیڑوں کا دُکھ لئے ہوئے ہیں۔ یہ عمومی طرزِ احساس ہے جواُن کے ہاں لاشعوری طور پر ملتا ہے ۔اپنی بات کے اثبات میں وہ تاریخی حوالوں سے مدد لیتے ہیں۔ ماضی کے آثار اور دفینوں سے متاع ہستی کو شناسائی دے کر حال کو معنویت عطاکرتے ہیں۔ بنیاد پرستی اور تعصب کے سخت مخالف ہیں کیونکہ سخت گیر اخلاقیات اور متعصب مذہبی ذہن جمالیاتی اقدار کو برداشت نہیں کرسکتا ہے ۔

ساتھ ہی وہ مغربی جدیدیت کے حامل کلچر کو بھی ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جس نے رفتہ فتہ مشرقی روایات کو زوال آمادہ کیا۔ شدت اور جدت کو برابر تہذیبی انتشار میں شریک کار سمجھتے ہیں۔ وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے والی صورت حال کو آئیڈیل مانتے ہیں ۔ یہاں اُن سے چوک ہوئی ہے کیونکہ کہانی بکسر لڑائی سے بھی شروع کرتے تو درست ہوتاحالانکہ بگاڑ کی شروعات اور نگزیب کی تاجپوشی سے ہوئی تھی۔ بس قیاس سے مدد لے کر مغلوں کی خانہ جنگیوں کی طرف دھیان چلا جاتا ہے یا وہ کنایتاً بات کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں مثلاًبستی میں ذاکر سے طلباء کا یہ سوال کہ کیا مغل سوتیلے بھائی تھے ؟ بھائیوں کی جنگ کا ذکر جب بھی آئے توپانڈؤں اور کوروؤں کے توسل سے ہم ہر اختلاف مراد لے سکتے ہیں۔

ہاں مگر تاریخ کے ساتھ کتر بیونت کا جو کھیل کھیلا گیا اور جس طرح اجتماعی شعور کو جگانے کی ہر کوشش ایک طبقہ (جو مقتدرہ کی حیثیت رکھتا ہے) نا کام بناتا آرہا تھا اس کو انتظار حسین نے چیلنج کیا ہے ۔ نظریات اور عقیدتوں سے لیس ذہنیت نے جس طرح تاریخ کے ہر سچ کو سامنے آنے سے روکا بعینہ بر صغیر کی تاریخ کے معاملہ میں ہوا جس سے تہذیب کا اصلی چہرہ چھپا رہا۔

انہوں نے تہذیب کو صحیح تاریخی تناظر میں فنی ریاضت سے پیش کیا ہے۔ مادیت پر ستی ان کے نزدیک ناقابل معافی جرم تھا جس نے انسان کے باہمی رشتے ، فطرت کے ساتھ تعلق، معاشرے میں متفرق اشیاء کے ساتھ روابط کی

نوعیت بدل دی۔ سائنسی عقلیت اورر مذہبی عصبیت کے بیچ ثقافتی اقدار پائمال ہو رہی تھینیہ دراصل اس فکری پراگندگی کا نتیجہ تھی جو رشتوں کی نوعیت بدلنے سے پیدا ہو چکی تھیثقافتی اقدار ایک ایسا نظام ترتیب دیتی ہیں جس کے حصار میں فرد اپنی شخصیت برقرار رکھتا ہے اور اس کی حیثیت ایک اینٹ کی سی ہوتی ہے جو محفوظ بھی ہوتی ہے اور حصار کی ترتیب کی ضامن بھی۔ فرد کا حصار سے الگ ہونا انفرادی دربدری اور اجتماعی بکھراؤ کی صورت نمودار ہوتا ہے ۔انتظار حسین نے اس کو دوسرے زاویہ نگاہ سے بھی دیکھا ہے ۔ چراغ بجھانے پر خیمے سے نکل جانے والا آدمی ممکنہ یا متوقع تبدیلی سے خوفزدہ تھا وہ جمعیت سے الگ ہوا تو نامراد ٹھہرا جبکہ جماعت سے وابستہ رہنے والے کامران رہے ۔ یہاں اجتماعی تہذیب سے علیحدہ ہونے والوں کی طرف اشارہ ہے کہ وہ دوربینی سے عاری تھے اور آنے والے حالات کا منطقی اندازہ نہ کرسکے اور اپنی شناخت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔وہ اپنی مشرقیت کو ارضی حوالوں سے زندہ رکھتے ہیں ۔ ان کے تخلیقی سوتے دجلہ و فرات سے قبل گنگا جمنا سے رشتہ قائم کرتے ہیں۔

لہٰذا اس وصف کی حفاظت لازم تھی جو نہ کی گئی۔ اجتماعی طور پر مسلمانوں کی حالت پر بھی کبیدہ خاطرہ تھے ۔ کلمہ پڑھ کر جنت کے حسین سپنے آنکھوں میں سجانا اور عمل سے کنارہ کشی کم علمی کی دلیل ہے ۔ عبادات پر زور اور معاملات سے غفلت انسان میں فکری کجی کا باعث ہے اسی لیے تذکرہ کے ایک کردار (پنڈت) سے کہلواتے ہیں کہ ہندومت میں سورک کا رستہ بہت کٹھن ہے اس راہ میں بڑے بڑوں کا پتا پانی ہوتا ہے ۔ یہ وہ بنیادی فرق تھا جو ہندو مسلم کے رویوں میں موجود تھا۔ رویوں کی اس روش نے ہزاروں سالہ روایت کو ریزہ ریزہ کردیا۔

وطن سے قوم تشکیل پاتی ہے یا مذہب اس کو متشکل کرتا ہے ؟ یہ ایک تاریخی سوال ہے ۔ پہلے نظریے میں جغرافیہ اہمیت کا حامل ہے اور ثانی الذکر زمین کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہے ۔ کسی بھی نظریے کی صداقت سے قطع نظر یہ بات اہم ہے کہ اس بحث نے بر صغیر کے مسلمانوں کو نقصان پہنچایا۔انتظار حسین نے اپنی تحریروں کے آئینے میں یہاں حسین احمد مدنی اور علامہ اقبال میں سے اولذکر کے حامی دکھائی دیتے ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ جڑوں کے بغیر جس طرح شجر پھل پھول نہیں سکتا ایسے ہی فرد اپنی سرزمین سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتا۔

اپنے عقیدے کو ہی سچ سمجھنا بری چیز نہیں ہے مگر دوسرے عقائد کو قابل تعذیر خیال کرنا خطرناک ہے ۔ اس انداز نظر سے رواداری اور مساوات کو شدید ضعف پہنچا گوکہ سیاست کا اس میں حصہ زیادہ ہے مگر تعلیمی نظام اور مبلغین بھی اس میں برابر کے ذمہ دار ہیں۔عدم رواداری اب عدم برداشت میں بدل چکی ہے جس سے تشدد رویوں میں گھر کرنے لگا ہے ۔

انتظار حسین تاریخ کو جس طرح تہذیب میں آمیخت کرکے پیش کرتے ہیں اس کا یقیناًمقصد تو ماضی کی بازیافت ہے مگر اپنے معاشرے اور انسانیت کے

لیے ایک پیغام بھی ہے کہ وہ اپنے حال کی اصلاح کر کے مستقبل کو محفوظ بنائیں ۔ گزرے ہوئے لمحوں کو واپس لانا اور وقوع پذکر کوUndo کرنا ممکن نہیں ہاں اپنی تاریخ کو سامنے رکھ کر اس لوح کو ضرور تلاش کرنا چاہیے جو ہماری طاقت تھی جس لوح سے یگانگت اور یکجہتی تھی ۔ جس کی بدولت دنیا کی قومیں اس تہذیب کو رشک بھری نگاہوں سے دیکھتی تھیں ۔ استحصالی نظام کا خاتمہ بھی شاید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک استحصالی نظریہ ء تاریخ و تہذیب بدلانہیں جاتا۔ انتظار حسین کی کہانیوں میں بین السطور وہ پیغام موجود ہے جو فکر وشعور کو نئے آفاق سے آشنا کرواتا ہے ۔

انتظار حسین کی کہانیاں و عظ و پند کا خزانہ لیے ہوئے ہیں۔ ان کے اندر ایک حکیمانہ رنگ ہے جن کو ملفوظات رومی، حکایات لقمان اور جاتک کتھاؤں سے تشبیہ دی جا سکتی ہے ۔ ہاں ان کا اسلوب کہانی میں اپدیش اور وعظ کی کڑواہٹ کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔ جاتک کہانیوں کو آصف فرخی نے اردو کے قالب میں ڈھالا تو کتاب کے آغاز میں انتظار حسین نے تبصرہ کرتے ہوئے ایک کہانی (جس میں راجہ کی لڑکی کسی لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی تو راجہ نے دونوں کو بلا کر ان کی شادی کروا دی) کے بارے کہا مجھے احساس ہوا کہ یہ کہانی مہاتما بدھ نے مجھے سنائی ہے ۔ مجھ سے کہہ رہے ہیں کہ یہ تم نے اپنے ملک میںhonour killing کا کیا پا کھنڈ مچا رکھا ہے ۔ مجھے دیکھو میں نے مسئلے کو کس طریقے سے حل کیا۔

انتظار حسین کے دور کے مسائل مہاتما بدھ کے زمانے سے کہیں بڑھ کر سنگین ہیں۔ مہاتما کو سہولت یہ بھی تھی کہ ان کے چیلے کہانی میں مستور نصیحت کو پلے باندھ لیتے تھے اور اس کا پرچارک بھی دور دراز علاقوں میں کرنے چلے جاتے تھے ۔ انتظار صاحب کو چیلے (بوجوہ) معدودے چند میسر آئے جن پر ان کی کہانیوں نے اپنی معنویت کھولی۔سطحیت اورپراپیگنڈے کی گرد جب بیٹھے گی اور حقیقی ادبی فضابنے گی تویہ کہانیاں اپنا بھرپور ابلاغ کریں گے ۔ تاریخ کا ٹرائل ڈیڑھ سو سال سے جو ہو رہا ہے اور پچھلے ستر برس میں تو اس میں شدت آئی ہے ۔ انتظار حسین کی کہانیاں اس مقدمہ میں مستند دستاویز ات کی حیثیت رکھتی ہیں جو تاریخ کا استغاثہ ہیں اور تاریخ کو انصاف دلانے میں ضرور کامیاب ہو ں گی۔ آنے والی نسلیں ان کی ادبی قامت کا تعین بھی کریں گی۔ یہ دعوی اگر کیا جائے تو قرین قیاس ہو گا کہ ان کو چیخوف اور دوستو فسکی کی صف میں جگہ ملے گی۔

اقبال نے جتنا کامیاب ابلاغ اپنے نظریات کا شاعری میں کیا ہے انتظار حسین نے کم و بیش اتنا ہی اپنا مافی الضمیر اپنی کہانیوں میں بیان کیا ہے ۔وہ مغرب سے مرعوب نہیں ہوتے بلکہ اپنی تہذیب کی شناخت پر مکمل ایقان رکھتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید نے کرومر کے حوالے میں لکھا تھا:۔

''سر الفریڈ لائل نے مجھ سے کہا تھا ، مشرقی ذہن بات (کلام اور کام) میں درستی سے متنفر ہے۔ ہر اینگلو انڈین کو یہ کلیہ یاد رکھنا چاہیے

،درستگی کی عدم موجودگی آسانی سے جھوٹ میں تبدیل ہو جاتی ہے
اور جھوٹ مشرقی ذہن میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے ۔(۱۴)

انتظار حسین کی کہانیوں میں احساس تفاخر موجود ہے جو ہمیں ہماری حیثیت سے آگاہ کرتی ہیں ۔ تہذیب مشرق پر مغرب کے ہر وار کو بے نقاب کرتے ہیں۔ نو آبادیاتی طاقت اور اس کے گماشتوں کے ہر جھوٹ کی قلعی کھولی ہے ۔ سائنس و ٹیکنالوجی کے ہندوستان میں عام ہونے پر جو لو گ بغلیں بجا رہے تھے ان کو تہذیب مشرق کے مجرموں کی صف میں کھڑ ا کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گستاؤلی بان دڈاکٹر۔ تمدن ہند۔ مقبول اکیڈمی لاہور۔ سن ندارد۔ ص۔۱۷
۲۔ محمد صفدر، میر ، مرتب شیمامجید۔ تصورات ۔کلاسیک لاہور۔۱۹۹۷۔ص۔۱۷۶
۳۔ ناصر عباس نیئر ،ڈاکٹر ۔ اردوادب کی تشکیل جدید نو آبادیاتی اور پس نو آبادیاتی عہد کے اردو کے مطالعات ۔
آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی ۔۲۰۱۶۔ص۔۱۷
۴۔ ابو الکلام آزاد۔انتخاب الہلال ۔ داتا پبلیشرز لاہور۔ص۔۱۹۸۹۔ص۔۳۳۲
۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ۔ اردو ہندی تنازعہ ۔نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع دوم ۔۱۹۸۸۔ص۔۶
۶۔ زاہد چوہدری، تکمیل و ترتیب، حسن جعفر چوہدری، خالد محبوب ۔ سرسید احمد خان ۔ ادارہ مطالعہ تاریخ ۔
لاہور۔۱۹۹۹۔ص۔۱۸
۷۔ م حمد ادریس صدیقی۔پیش لفظ ۔وادی سندھی کی تہذیب ۔ محکمہ آثار قدیمہ پاکستان کراچی۔۱۹۵۹۔ص۔
۸۔ انتظار حسین،
۹۔ گوپی چند نارنگ، مرتب :بیسیویں صدی میں اردو ادب ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۸۔ص۔۱۳
۱۰۔ سجاد باقر رضوی ۔ تہذیب و تخلیق ۔ مقتدرہ قومی زبان لاہور ۔اسلام آباد ۔ ۱۹۸۷ء۔ ص۔ ۵۹
۱۱۔ منہاج الدین جوز جانی ، تلخیص و ترجمہ ممتاز لیاقت ۔طبقات ناصری۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۴۔
ص۔۲۸
۱۲۔ اقرار حسین شیخ ۔شہزادیاں ۔ دی بکس لائبریری ڈویلپر اسلام آباد۔۲۰۱۲۔ص۔۷۲
۱۳۔ جاوید قاضی ۔ ہندی مسلم تہذیب ۔وین گارڈ بکس لمیٹڈ لاہور۔سن ۱۹۹۵۔ص۔۱۲۶
۱۴۔ ایڈورڈ ۔ڈبلیو سعید ترجمہ محمد عباس، نظر ثانی ثمینہ راجہ۔ شرق شناسی۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔
۲۰۰۵۔ ص۔

کتابیات (بنیادی ماخذات)

(افسانوی مجموعے)

١۔ انتظار حسین ۔ جنم کہانیاں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔(جلد اول)١٩٨٧
٢۔ کنکری۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ٢٠٠٧
٣۔ آخری آدمی۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔٢٠٠٧
۴۔ شہر افسوس ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔١٩٩۵
۵ ۔ کچھوے۔ مطبوعات، لاہور۔١٩٨١
۶۔ خیمے سے دور ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ٢٠١٢
٧۔ خالی پنجرہ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔١٩٩٣
٨۔ شہرزاد کے نام۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔٢٠٠٢
٩۔ قصہ کہانیاں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔(دوسری جلد)۔١٩٩٨
١٠۔ نئی پرانی کہانیاں ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور٢٠٠۶
١١۔ مجموعہ انتظار حسین ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

(ناول)

١٢۔ چاند گہن۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔ ١٩٩٢
١٣۔ دن اور داستان۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔ ٢٠٠٧
١۴۔ بستی ۔نقشِ اول کتاب گھر لاہور۔ ١٣٩٩ هجری
١۵۔ تذکرہ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۔١٩٨٧ء
١۶۔ آگے سمندر ہے ۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔١٩٩۵

(تذکرے ، آپ بیتی)

١٧۔ اجمل اعظم ۔ سنگ میل پبلیکشنز لاہور ۔٢٠٠٣
١٨۔ دلی جو ایک شہر تھا۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔٢٠٠٣
١٩۔ چراغوں کا دھواں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور (طبع دوم)۔١٩٩٩
٢٠۔ جستجو کیا ہے ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور (طبع دوم(

(تنقیدی مضامین)

٢١۔ علامتوں کا زوال۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔٢٠٠٩
٢٢۔ نظریے سے آگے ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔٢٠٠۴
٢٣۔ اپنی دانست میں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ٢٠١١

(سفر نامے)

٢۴۔ زمین اور فلک اور ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔١٩٨۴

۲۵۔ نئے شہر پرانی بستیاں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۹

(ڈرامے)

۲۶۔ خوابوں کے مسافر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ ۶۱۰۲

(صحافت)

۲۷۔ ذرے ۔ پاکستان فاؤنڈیشن لاہور۔۱۹۷۶
۲۸۔ باتیں اور ملاقاتیں ۔ مکتبہ عالیہ لاہور۔سن ندارد۔
۲۹۔ بوند بوند ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۴

کتابیات (ثانوی ماخذات)

۱۔ آصف فرخی ، انتظار حسین مرتبین ، دیباچہ انتظار حسین ۔پاکستانی کہانیاں ، پاکستانی افسانے کے پچاس
سال۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۰۔
۲۔ آصف فرخی ،ڈاکٹر۔ انتظار حسین شخصیت اور فن ۔ اکادمی ادبیات اسلام آباد۔۲۰۰۶
۳۔ آصف فرخی ،انتظار حسین(دیباچہ انتظارحسین)(انتخاب)۔پاکستانی کہانیاں۔ساہتیہ اکادمی دہلی۔۱۹۹۸
۴۔ آصف فرخی، مرتب ، انتظار حسین گنی چنی تحریریں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۶
۵۔ آل احمد سرور ، ہمارا ادب ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۱
۶۔ ابن جوزی (ترجمہ ابو محمد عبدالحق)۔ تلبیس ابلیس۔مکتبہ رحمانیہ لاہور۔ سن ندارد۔ س۔۲۱۰
۷۔ ابن حنیف ۔ بھولی بسری کہانیاں (بھارت) ۔ بیکن بکس ملتان۔ ۲۰۰۰
۸۔ ابنِ کنول، ڈاکٹر ہندوستانی تہذیب ، بوستانِ خیال کے تناظر میں۔ اردو اکیدمی دہلی ۔۱۹۸۸۔ص
۹۔ ابوالفدا ء ابن کثیر دمشقی، علامہ، حافظ(ترجمہ پروفیسر کوب شادانی)۔البدائیہ و الہنائیہ (جلد سوم)نفیس
اکیڈمی کراچی ۱۹۸۷ء ص۔۲۲۵
۱۰۔ ابو الفضل ، ترجمہ مولوی فدا علی صاحب طالب ۔ آئین اکبری ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، جلد اول ۔۲۰۰۰
۱۱۔ ابو جعفر جریر الطبری ، ترجمہ سید محمد ابراہیم ایم اے ندوی ۔تاریخ طبری حصہ سوم، جلد پنجم ، ۱۹۸۲۔
۱۲۔ ایضاً۔۔۔ترجمہ سید محمد ابراہیم وسید رشید احمد ، ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حصہ دوئم سن ندارد۔
۱۳۔ ایضاً۔۔۔ترجمہ سید حیدر علی طباطبائی ، ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حصہ چہارم ۱۹۸۲۔

۱۴۔ ایضاً۔۔ترجمہ سیدمحمد ابراہیم ----------------------حصہ پنجم ۱۹۸۲۔
۱۵۔ ایضاً۔۔ترجمہ سیدمحمد ابراہیم ---------------------حصہ ششم ۱۹۸۲۔
۱۶۔ ایضاً۔۔ترجمہ سیدابراہیم،ترتیب و تبویب شبیر حسین قریشی----------حصہ ہشتم ۱۹۸۲۔
۱۷۔ ایضاً۔۔ترجمہ سیدابراہیم-----------------------------حصہ ہشتم ۱۹۸۲۔
۱۸۔ ایضاً۔۔ترجمہ علامہ عبداللہ العمادی-----------------------حصہ دہم ۱۹۸۱۔
۱۹۔ ابو حامد محمد الغزالی(ترجمہ محمد سعید الرحمن علوی)۔ نسخہ کیمیا ، کیمیائے سعادت۔ مکتبہ رحمانیہ لاہور۔ س ن
۲۰۔ ابو سلمان شاہجہان پوری۔ ہندوستانی کی ملی تاریکیں ۔پورب اکیڈمی اسلام آباد۔جلد اول ،۲۰۰۹۔
۲۱۔ ابو الکلام آزاد۔انتخاب الہلال ۔ داتا پبلیشرز لاہور۔ص۔۱۹۸۹۔
۲۲۔ اجمل خان ، حکیم۔ حاذق۔ شیخ محمد بشیر اینڈ سنز۔ ۱۹۸۳ء۔
۲۳۔ ابو محمد علی بن احمد بن حزم الاندلسی ،(ترجمہ مولانا عبداللہعمادی ۔قوموں کا عروج و زوال۔عبداللہاکیڈمی
لاہور۔۲۰۱۱
۲۴۔ احراز نقوی،ڈاکٹر۔ انیس ایک مطالعہ۔ میری لائبریری لاہور۔ ۱۹۸۲۔
۲۵۔ احسن ناز، ڈاکٹر(حرفے چند میرزا ادیب)۔لاہور نامہ ۔مقبول اکیڈمی لاہور۔۱۹۹۲۔
۲۶۔ احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔ مکتبہ خلیل ، لاہور۔ ۱۹۸۹ء
۲۷۔ احمد ندیم قاسمی۔ تہذیب و فن۔ پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور۔ص۔۱۹۹۱۔
۲۸۔ اختر حسین رائے پوری ۔ادب اور زندگی ۔نفیس اکیڈمی کراچی۔۱۹۸۹۔
۲۹۔ اخترحسین رائے پوری(تمہید) ۔محبت اور نفرت ۔ساقی بکڈپو دہلی سن ندارد۔
۳۰۔ ادریس صدیقی۔ وادی سند ھ کی تہذیب ۔ محکمہ آثار قدیمہ کراچی۔۱۹۵۹۔
۳۱۔ ارتضیٰ کریم ،ڈاکٹر(مرتب) ۔انتظار حسین ایک دبستان ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۹۶ء،
ص۔۳۷۷
۳۲۔ اسد اللہخان غالب ، مرتب امتیاز علی عرشی ۔دیوان غالب ۔ مجلس ترقی اد ب لاہور۔ ۱۹۹۲۔
۳۳۔ اطہر مبارک پوری،قاضی ، مولاناہندوستان میں عربوں کی حکومتیں ۔پروگریسو بکس لاہور۔۱۹۸۹
۳۴۔ اعجاز الحق قدوسی۔ تاریخ سندھ ۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور، حصہ دوم ۔۱۹۷۴۔
۳۵۔ اعجاز راہی۔ نوبل انعام یافتہ ادیب۔اکادمی ادبیات اسلام آباد۔۔۱۹۹۴۔
۳۶۔ اعجاز رسول، ترتیب و پیشکش، پراسرار بندے۔کتابیات پبلی کیشنز ، تیرہویں بار، کراچی۔۱۹۹۹ء

۳۷۔ افتخار حسین ،آغا ۔ یورپ میں تحقیقی مطالعے ۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۵
۳۸۔ افتخار حسین آغا ۔ قوموں کی شکست و زوال کے اسباب کا مطالعہ۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۔ ۱۹۷۹۔
۳۹۔ اقرار حسین شیخ ۔شہزادیاں ۔ دی بکس لائبریری ڈویلپر اسلام آباد۔۲۰۱۲۔
۴۰۔ اکبر شاہ نجیب آبادی۔ تاریخ اسلام ۔ مکتبہ رحمانیہ لاہور۔ جلد اول ، طبع پنجم ۔ ۲۰۰۹
۴۱۔ البیرونی ، مترجم سید اصغر۔ کتاب الہند ۔ الفصیل ناشران و تاجران کتب لاہور۔ ۱۹۹۴۔
۴۲۔ الطاف حسین حالی۔ حیات جاوید۔ ترقی بیورو نئی دہلی۔ طبع سوم۔۱۹۹۰۔
۴۳۔ ای۔ ایم فاسٹر ، ترجمہ ابوالکلام قاسمی، ناول کا فن ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۱۔
۴۴۔ ای ۔ مارسڈن (ترجمہ لالہ جیارام خلیفہ عماالدین)۔تاریخ ہند۔ بک ہوم لاہور ۔ ۲۰۱۵
۴۵۔ امان علی خان غالب لکھنوی۔ داستان امیر حمزہ ۔آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی۔۲۰۱۱۔
۴۶۔ امین راحت چغتائی ۔ دلائل سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۳۔
۴۷۔ انتظار حسین، مرتب، لطیفے اور چٹکلے، مکتبہ کاروان، لاہور۔ سن ندارہ
۴۸۔ انتظار حسین، مرتب، الف لیلیٰ از رتن ناتھ سرشار۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔ ۱۹۶۱ء
۴۹۔ انتظار حسین، مرتب، کچھ تو کہیے۔مکتبہ جدید، لاہور۔ ۱۹۶۳ء
۵۰۔ انتظار حسین، مرتب، انشاء اللہ خان انشاء کی دو کہانیاں۔مجلس ترقی ادب ، لاہور۔ ۱۹۷۱ء
۵۱۔ انتظار حسین، مرتب، سنگھاسن بتیسی۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔۲۰۱۴ء
۵۲۔ انتظار حسین،سوالات و خیالات از کرار حسین۔فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی۔۱۹۹۹ء
۵۳۔ انتظار حسین/ناصر کاظمی،سن ستاون میری نظر میں۔آئینہ ادب، لاہور۔ ۱۹۵۷ء
۵۴۔ انتون چیخوف، دیباچہ انتظارحسین ۔گھا س کے میدانوں میں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۰ء
۵۵۔ انجم سلطان شہباز، سید اشرف حسین رضوی، شیر شاہ سوری بک کارنر جہلم ۔۲۱۰۴
۵۶۔ انجیل مقدس ۔پاکستان بائبل سوسائٹی لاہور۔۱۹۸۶
۵۷۔ اوٹیگا گیسیٹ ، ترجمہ آیو جرال ۔ عوام کی بغاوت۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔۱۹۹۹

۵۸۔ اے ایچ کوثر ، ڈاکٹر ۔ اردو کی علمی ترقی میں سرسید اور ان کے رفقاء کا حصہ ۔لائبریری اینڈ پروموشن بیورو، کراچی ۔۱۹۸۴

۵۹۔ اے ۔ایل۔باشم(ترجمہ ایس غلام سمنانی)۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔نگارشات لاہور۔۱۹۹۹۔

۶۰۔ ایڈورڈ ۔ڈبلیو سعید ترجمہ محمد عباس، نظر ثانی ثمینہ راجہ۔ شرق شناسی۔مقتدرہ قومی زبان اسلام

۶۱۔ ایس ایم اکرام۔ یاد گار شبلی ۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور۔طبع دوم ۔۱۹۹۴۔

۶۲۔ باری علیگ۔ انسانی تمدن کی داستان ۔ تخلیقات لاہور۔۱۹۹۵۔

۶۳۔ باری علیگ۔تاریخ کا مطالعہ ۔ سٹی بک پوائنٹ کراچی۔ ۲۱۰۳

۶۴۔ بدیع الزمان ۔ مکمل امن ۔ امریکین بک ڈپوراولپنڈی ۔سن ندارد

۶۵۔ برٹرینڈرسل ۔(ترجمہ پروفیسر محمد بشیر)۔ فلسفہ مغرب کی تاریخ ۔پورب اکادمی اسلام آباد۔۲۰۰۰ء

۶۶۔ بیورلے نکلسن (ترجمہ علی محتشم)۔ ہندوستان کیا ہے (طبع سوم)۔ رائٹرز اکادمی لاہور۔۱۹۹۰۔

۶۷۔ پرتھوی چندر ۔ مرقع غالب ۔ گنج بخش پریس لاہور۔۲۰۰۲۔

۶۸۔ پریم چند۔ گؤ دان۔ مکتبہ شعر و ادب لاہور۔ سن ندار۔ ص۔۶۳

۶۹۔ پلیخا نوف(ترجمہ صابرہ زیدی)۔تاریخ میں فرد کا رول۔سٹی بک پوائنٹ لاہور۔۲۰۱۰۔

۷۰۔ جانباز مرزا۔ کاروان احرار ۔مکتبہ تبصرہ لاہور ۔(جلد اول) ۱۹۷۵ ۔ ص۔

۷۱۔ جاوید اقبال ۔ اپنا گریبان چاک ۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ ۲۰۰۲۔۲۰۰۳

۷۲۔ جاوید اقبال ۔زندہ رود۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ ۲۰۰۴

۷۳۔ جاوید قاضی ۔ ہندی مسلم تہذیب ۔وین گارڈ بکس لمیٹڈ لاہور۔سن ۱۹۹۵۔

۷۴۔ جمال پانی پتی۔ نفی سے اثبات تک۔، اکادمی بازیافت کراچی ۔۲۰۰۴۔

۷۵۔ جمیل الدین عالی۔ دنیا میری آگے ۔ غلام علی سنز لاہور، طبع دوم ۱۹۸۴

۷۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ارسطو سے ایلیٹ تک ۔نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد۔ سن ندارد۔

۷۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر،مرتب خاور جمیل ۔نئی تنقید ۔ رائل بک کمپنی کراچی(طبع اول)۔ ۱۹۸۵ء

۷۸۔ جمیل جالبی ، ڈاکٹر۔محمد تقی میر ۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔ طبع دوم ۔۱۹۹۲۔

۷۹۔ جمیل جالبی ،تاریخ ادب اردو۔ (جلد اول) مجلس ترقی ادب لاہور۔ جلد اول، طبع چہارم،۱۹۹۵۔

۸۰۔ جمیلہ ہاشمی ۔ دشت سوس ۔ رائٹر بک کلب لاہور۔۱۹۸۳

۸۱۔ جواہر لال نہرو۔ میری کہانی ۔ تخلیقات لاہور۔ ۲۰۰۳۔

۸۲۔ جیننددر کمار (ترجمہ شہزاد انجم)۔ ملتی بودھ ساہتیہ اکیڈمی نئی

دہلی۔۲۰۰۳۔
۸۳۔ حامد بیگ، مرزا۔ اردو افسانے کی روایت(۱۹۰۳۔۲۰۰۹)۔دوست پبلی کیشنز اسلام آباد۔۲۰۱۰
۸۴۔ حبیب اللہخان ، پروفیسر ۔خلا کی تسخیر ۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ (طبع اول)۔۱۹۶۳
۸۵۔ حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، شہاب قدوائی(مرتبین) ۔قراۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں۔انجمن
ترقی اردو کراچی ۔۲۰۰۹
۸۶۔ حسن عسکری تخلیقی عمل اور اسلوب ۔ نفیس اکیڈمی کراچی۔۱۹۹۸۔
۸۷۔ حسن نظامی خواجہ ۔ سیر دہلی۔ بک فورٹ لاہور۔ ۲۱۰۴
۸۸۔ تاریخ فرعون۔ بک فورٹ لاہور۔ ۲۱۰۴
۸۹۔ حیات اللہ انصاری (مرتب شہاب قدوائی)۔ بھر ے بازار میں اور دیگر منتخب افسانے ۔ الحمرا پبلیشنگ
اسلام آباد۔ ۲۰۰۳
۹۰۔ خالد یار خان (مقدمہ) ۔تاریخ تعلیم۔ اردو اکیڈمی سند ھ کراچی(طبع پنجم) ۔۱۹۸۷۔
۹۱۔ خدیجہ مستور ۔ آنگن ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۹
۹۲۔ خلیق انجم (مرتب)۔ آزاد، شخصیت اور کارنامے ۔ مکتبہ خیال لاہور۔ سن ندارد
۹۳۔ خلیل احمد صدیقی ۔ لال قلعہ کا آخری تاجدار۔ مکتبہ القریش لاہور۔ ۱۹۹۰ء
۹۴۔ خلیل جبران ۔ جنتِ ارضی ۔مکتبہ اردو ادب لاہور۔ سن ندارد۔
۹۵۔ خورشید انور۔ قراۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی ۔۱۹۹۳۔
۹۶۔ خوشونت سنگھ ، ترجمہ یونس حسرت، محسن فاروقی ، دہلی ، تخلیقات لاہور۔۲۰۰۰۔
۹۷۔ ذکا ء اللہ،مولوی۔ تاریخ ہندوستان۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ جلد سوم چہارم۔ ۱۹۹۸۔
۹۸۔ ڈی۔ڈی۔کوسمبی (ترجمہ عرش ملیسانی)۔قدیم ہندوستان، تہذیب و ثقافت ۔بک ہوم لاہور۔۲۱۰۲۔
۹۹۔ راج کمارہردیو، ترجمہ حسن نظامی ، تلخیص ڈاکٹر محمود الرحمان ۔ نظامی بنسری ۔ دوست پبلی کیشنز اسلام آباد۔
۲۰۰۰ء
۱۰۰۔ رالف رسل (ترجمہ محمد سرور رجا)۔ اردو ادب کی جستجو ۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۲۰۰۳۔
۱۰۱۔ رائے روشن لعل(نظر ثانی یاسر جواد)۔ بھگوت گیتا ،تشریح و وضاحت ۔ فکشن ہاؤس لاہور۱۹۹۶

۱۰۲۔ رتن ناتھ سرشار، (مرتب ،قمر رئیس ڈاکٹر)۔ تلخیص فسانہ آزاد۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۴۔
۱۰۳۔ رجب علی بیگ سرور (مرتب و مقدمہ رشید حسن خان)۔ فسانہ عجائب ،انجمن ترقی اُردو دہلی۔ (طبع سوم(
۲۰۰۲۔
۱۰۴۔ رضاحیدر،سید۔ ہمارا ادبی او تہذیبی ورثہ ۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۲۰۰۸ء۔
۱۰۵۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۳۔
۱۰۶۔ رضا علی عابدی، جہازی بھائی ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۹ء۔
۱۰۷۔ رضا علی عابدی ۔ تین ناول نگار۔ پولی مر پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۴۔
۱۰۸۔ زاہد چوہدری، تکمیل و ترتیب، حسن جعفر چوہدری، خالد محبوب ۔ سرسید احمد خان ۔ ادارہ مطالعہ تاریخ ۔
۱۰۹۔ سبط حسن۔ نوید فکر۔ مکتبہ دانیال کراچی (طبع سترہ) ۔ ۲۰۱۱
۱۱۰۔ ستار طاہر۔ دنیا سو عظیم کتابیں۔ کاروان ادب ملتان۔ ۱۹۸۶
۱۱۱۔ سجاد باقر رضوی ۔ تہذیب و تخلیق ۔ مقتدرہ قومی زبان لاہور ۔اسلام آباد ۔ ۱۹۸۷ء
۱۱۲۔ سجاد باقر رضوی۔مغرب کے تنقیدی اصول۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔ طبع چہارم، ۲۰۰۳۔
۱۱۳۔ سجاد ظہیر۔ روشنائی ۔ مکتبہ دانیال کراچی۱۹۷۶۔
۱۱۴۔ سلطان احمد صدیقی ۔ یورپی سیاسی مفکرین، افلاطون سے روسو۔قمر کتاب گھر کراچی۔۱۹۸۵
۱۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔شعور اور لاشعور کا شاعر غالب۔فیروز سنز لاہور۔سن ندارد
۱۱۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ نفسیاتی تنقید ۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۸۹۶
۱۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ داستان اور ناول، تنقیدی مطالعہ ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
۱۱۸۔ سلیمان ندوی، سید ۔ عرب و ہند کے تعلقات ۔ ہندوستانی اکیدمی آلہ باد۔ یوپی ۔۱۹۳۰۔
۱۱۹۔ سہیل بخاری ،ڈاکٹر۔ اردو داستان ۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔ ۱۹۸۷۔
۱۲۰۔ سیگمنڈ فرائڈ(ترجمہ سہیل محمود)۔ تہذیب اور اس کے ہیجانات۔نگارشات لاہور۔۲۰۱۶۔
۱۲۱۔ سیموئیل پی ہنٹنگٹن (ترجمہ و تلخیص عبدالمجید طاہر) ۔ تہذیبوں کا تصادم نگارشات پبلیشرز لاہور۔
۱۲۲۔ شاہد احمد دہلوی ۔ گنجینۂ گوہر۔ مکتبۂ اسلوب کراچی۔ سن۔ ندارد ۔
۱۲۳۔ شاہد احمد دہلوی۔اجڑا دیار۔ مکتبۂ دانیال لاہور۔۔ سن۔۱۹۸۱ ۔
۱۲۴۔ شاہ عالم ثانی ۔ عجائب القصص ۔مجلس ترقی ادب لاہور۔ طبع اول ۔۱۹۶۵
۱۲۵۔ شاہ لطیف بھٹائی ،ترجمہ آغا سلیم ۔ شاہ جور سالو۔ لوک ورثہ اسلام آباد۔

۱۹۹۲۔
۱۲۶۔ شمیم حنفی (پیش لفظ) ۔ تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ ۔ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی۔ ۲۰۰۳۔
۱۲۷۔ شمیم حنفی ۔جدیدیت اورنئی شاعری۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۲۰۰۸
۱۲۸۔ شمیم حنفی ۔رات ،شہر اور زندگی ۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۔ ۲۰۰۹ء
۱۲۹۔ شکیل الرحمن۔ ہندوستان کا نظام جمال (بدھ جمالیات سے جمالیات غالب تک)، قومی کونسل برائے
فروغ اردو۔ نئی دہلی۔(جلد دوم) ۲۰۰۱۔
۱۳۰۔ شورش کاشمیری۔ ابو الکلا م آزاد۔ الفیصل ناشران لاہور۔ ۱۹۹۴۔
۱۳۱۔ شوکت حیات سردار ۔ گمشدہ قوم ۔ جنگ پبلیشرز لاہور۔۱۹۹۵۔
۱۳۲۔ شہرت بخاری ، کھوئے ہوؤں کی جستجو، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۸۷۔
۱۳۳۔ صادق علی ، ڈاکٹر ۔فن تاریخ نویسی۔ ہیومر سے ٹائم بی تک۔پبلیشرز ایمپوریم لاہور۔(طبع دوم)
۱۹۹۸۔
۱۳۴۔ طاہر طیب ، ڈاکٹر ۔ لاہور میں اردو افسانہ کی روایت ۔مثال پبلیشرز فیصل آباد۔۲۰۱۵
۱۳۵۔ طہٰ حسین ، ڈاکٹر (ترجمہ عبدالسلام ندوی)۔ ابن خلدون۔ بک کارنر لاہور۔ ۲۰۱۳۔
۱۳۶۔ ظہیر الدین بابر، ترجمہ رشید، اختر ندوی ، تزک بابری سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۸۵
۱۳۷۔ ظہیر احمد, صدیقی ,ڈاکٹر ۔ مرزا عبدالقادر بیدل , شخصیت و شاعری. الوقار پبلی کیشنز لاہور ۔ ۲۰۱۴ء
۱۳۸۔ عابد علی عابد ،سید۔ البیان۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۳۔
۱۳۹۔ عاشق حسین بٹالوی (مقدمہ حمیداحمدخان)۔تاریخ اور انسان سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۸ء
۱۴۰۔ عامر سہیل ،سید،ڈاکٹر۔ شوکت نعیم قادری(مرتبین) ۔قراۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ۔پاکستان رائٹرز کو
آپریٹو سوسائٹی لاہور۔(طبع دوم)۔ ۲۰۱۵۔
۱۴۱۔ عباد اسر گیانی ۔ گرو گرنتھ اور اردو ۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور۔۱۹۶۶۔
۱۴۲۔ عبدالباری ، سید۔ لکھنو کا شعرو ادب۔ الفلاح پبلی کیشنز دہلی۔ ۱۹۹۶۔
۱۴۳۔ عبدالباقی رانا۔جنوبی ایشیا میں تہذیبی کشمکش ۔عبدالقادر پبلیکشنز راولپنڈی۔
۱۴۴۔ عبدالحلیم ندوی ، ڈاکٹر۔ عربی ادب کی تاریخ۔ فیمس بک لاہور، جلد اول ۱۹۸۹
۱۴۵۔ عبدالحق ،مولوی ۔ مرحوم دہلی کالج(، طبع سوم) ۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی۔ ۱۹۸۹

۱۴۶۔ عبدالحق ، مہر ،ڈاکٹر(فلیپ پروفیسر محمدتقویم الحق کاکا خیل) ۔ہندوصنمیات(طبع دوم) ۔بیکن بکس ملتان۔
۲۰۰۲ء
۱۴۷۔ عبدالرحمن ابن خلدون ،ترجمہ حکیم احمد حسین الہ آبادی۔تاریخ ابن خلدون (حصہ اول و دوم، جلد دوم)
دارلاشاعت کراچی۔۲۰۰۳۔
۱۴۸۔ عبدالسلام ڈاکٹر ، ترجمہ شہزاد احمد ۔ارمان اور حقیقت پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ لاہور۔۱۹۹۳
۱۴۹۔ عبداللہحسین۔ نادار لوگ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ (طبع دوم) ۔۱۹۹۷
۱۵۰۔ عبداللہ حسین۔ اداس نسلیں۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۶۳۔
۱۵۱۔ عبداللہ،سید (مقدمہ) ۔ وجہی سے عبدالحق تک ، مکتبہ خیابان ادب لاہور۔ ۱۹۷۷۔
۱۵۲۔ عبداللہ،سید (مقدمہ) ۔مطالعہ اقبال کے چند نئے رخ ،بزم اقبال، لاہور۔ ۱۹۸۴۔
۱۵۳۔ عبید االلہسندھی ۔ شعور و آگہی ۔ طیب پبلشرز ز لاہور۔۲۰۰۴۔
۱۵۴۔ عرش صدیقی پروفیسر ،مرتب ،میرزا ادیب کے بہترین افسانے (انتخاب) ۔ مکتبۂ میری لائیبریری لاہور ۔
سن ندارد ۔
۱۵۵۔ عزیز احمد ۔ ایسی بلندی ایسی پستی۔ مکتبہ جدید لاہور ۔ ۱۹۴۸ء
۱۵۶۔ عزیز احمد۔ برصغیر میں اسلامی کلچر ۔ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور ۱۹۹۰
۱۵۷۔ عطش درانی، ڈاکٹر۔ اصول ادبی تحقیق، تکنیکی امور۔ نذیر سنز ایجوکیشنل پبلشرز، لاہور۔ ۲۰۱۱ء
۱۵۸۔ علی ابن ابی طالب ،ترجمہ مفتی جعفر حسین ۔نہج البلاغہ۔ امامیہ پبلیکشنز لاہور ۔۱۹۸۸ء
۱۵۹۔ علی عباس جلال پوری۔ روایات فلسفہ ۔ تخلیقات لاہور۔ ۲۰۱۳
۱۶۰۔ علی عباسی حسینی۔ تلخیص تہذیب و تعارف ڈاکٹر اسلم عزیز درانی ۔ ناول نگار۔ کاروان ادب ملتان۔۱۹۹۰
۱۶۱۔ علی محمد راشدی۔ رودادچمن۔ راشدی پبلی کیشنز کراچی۔ ۱۹۸۶
۱۶۲۔ علی محمد راشدی ۔ روداد چمن ۔ راشدی پبلی کیشنز کراچی ۱۹۸۶
۱۶۳۔ غلا م جیلانی برق۔ ہماری عظیم تہذیب ۔ شیخ غلام سننز لاہور۔ ۱۹۷۱۔
۱۶۴۔ غلام عباس۔ آنندی۔ مکتبہ جدید لاہور۔ ۱۹۶۸
۱۶۵۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر۔ اردو ناول میں مسلم ثقافت۔ ۔ بیکن بکس ملتان ۔ ۲۰۰۲۔
۱۶۶۔ فتح محمد ملک۔ انداز نظر۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۹
۱۶۷۔ فتح محمد ملک ۔تردید و تحسین ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۱
۱۶۸۔ فتح محمد ملک۔ تعصبات ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۱
۱۶۹۔ فرمان فتح پوری ۔ اردو نثر کافنی ارتقاء ۔ الوقار پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۱۴

۱۷۰۔ فرمان فتح پوری۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی۔ ۱۹۸۲ء
۱۷۱۔ فرمان فتح پوری۔اردو ہندی تنازعہ ۔نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع دوم ۔۱۹۸۸۔
۱۷۲۔ فلپ کے حتی ۔ ترجمہ غلام رسول مہر، تاریخ شام، غلام علی سنز لاہور۔۱۹۶۸
۱۷۳۔ فیاض محمود, سید, روپ کیپٹن ، اقبال حسن (مرتبہ)۔تنقیدغالب کے سوسال ۔ پنجاب یونیورسٹی۔
اہور۔ ۱۹۶۹ء
۱۷۴۔ قراۃ العین حیدر ، آگ کا دریا ، مکتبہ جدید لاہور۔ ۱۹۶۸
۱۷۵۔ قراۃ العین حیدر ۔دامان باغبان ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی۔۲۰۰۱
۱۷۶۔ قدرت اللہ شہاب۔ شہاب نامہ۔ سروسز بک کلب ،لاہور۔ ۲۰۰۷ء
۱۷۷۔ قمر رئیس ،ڈاکٹر۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار ۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ۔دہلی۔۲۰۰۴
۱۷۸۔ قمررئیس ،ڈاکٹر، علی احمد فاطمی۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایچ آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۔ ۲۰۰۷
۱۷۹۔ قمر رئیس، ڈاکٹر(مرتب) ۔نمائندہ اردو افسانے ۔ اردو اکادمی دہلی۔(طبع سوم) ۔۲۰۰۳
۱۸۰۔ کارل ساگان ، ترجمہ منصور سعید۔ کائنات ۔ فکشن ہاؤس لاہور۔ ۱۹۹۶۔
۱۸۱۔ کامران سوہدوی۔ حکایت لقمان۔ بک کارنر شو روم جہلم۔۲۱۰۳
۱۸۲۔ کرشن کمار ،مترجم پرکاش دیو، ترتیب و ترجمہ خالد ارمان ۔ گوتم بدھ ،راج محل سے جنگل تک ۔نگارشات
لاہور ۲۰۰۲
۱۸۳۔ کرشن چندر۔ شکست۔ الحمرا پبلشنگ اسلام آباد۔ ۲۰۰۲
۱۸۴۔ کرین برنٹن ، جان بی کرسٹوفر، رابرٹ ایل ۔ولف، (ترجمہ غلام رسول مہر)۔تاریخ تہذیب ۔شیخ غلام علی
اینڈسنز لاہور(حصہ اول)۱۹۶۵۔
۱۸۵۔ کلثوم نواز ۔ رجب علی بیگ سرور کا تہذیبی شعور ۔ سنگ میل پبلکیشنز لاہور۔۱۹۸۵۔
۱۸۶۔ کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر ۔ پورب اکادمی اسلام آباد ۲۰۱۲
۱۸۷۔ کنہیا لال۔ تاریخ بغاوت ہند، محاربہ اعظم۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۷
۱۸۸۔ `کوتلیہ چانکیہ ، ترجمہ سلیم اختر۔ ارتھ شاستر۔ نگارشات لاہور۔ ۲۱۰۵
۱۸۹۔ کوثر نیازی۔ تخلیق آدم۔ فیروز سنز لاہور۔ طبع دوم۔۱۹۷۳۔
۱۹۰۔ کوثر نیازی۔ مطالعہ تاریخ ۔ شیخ غلام علی سنز لاہور، طبع چہارم۔ ۔۱۹۷۵
۱۹۱۔ کیرن آرمسٹرانگ ، ترجمہ محمد احسن بٹ ۔ خدا کے لیے جنگ ۔

نگارشات لاہور۔۲۰۰۳۔
۱۹۲۔ کیف بنارسی ۔ بیت المقدس کی تلاش۔ مکتبہ کیف، کراچی۔۱۹۸۱ء
۱۹۳۔ گستاؤلی بان ،ڈاکٹر۔ (ترجمہ سید علی بلگرامی)۔تمدن عرب۔مقبول اکیڈمی لاہور۔سن ندارد
۱۹۴۔ گستاؤلی بان، ڈاکٹر،ترجمہ سید علی بلگرامی۔تمدن ہند۔مقبول اکیڈمی لاہور۔سن ندارد۔
۱۹۵۔ گوپی چند نارنگ۔ اردو افسانہ، روایت و مسائل ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۲
۱۹۶۔ گوپی چند نارنگ۔فکشن شعریات ،تشکیل و تنقید۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۹
۱۹۷۔ گوپی چند نارنگ،مرتب، نیا اردو افسانہ (انتخاب ، تجزیے اور مباحث)۔ اردو اکادمی۔دہلی۔۱۹۸۸
۱۹۸۔ گوپی چند نارنگ۔ جدیدیت کے بعد ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۶
۱۹۹۔ گوپی چند نارنگ،مرتب ، بیسوی صدی میں اردو ادب ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔ ۲۰۰۸
۲۰۰۔ گوپی چند نارنگ۔سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ ۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۱
۲۰۱۔ گیان چند، ڈاکٹر۔ اردو کی نثری داستان ۔انجمن ترقی اردو کراچی(طبع دوم)۱۹۶۹
۲۰۲۔ مارٹن لنگز (ابوبکر سرائج)۔ ترجمہ سید معین الدین قادری۔ حیات سرور کائنات محمد ۔ الفیصل ناشران
اہور، طبع اول ۱۹۹۴۔
۲۰۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر۔ تاریخ شناسی۔ فکشن ہاؤس لاہور۔(طبع دوم)۔۲۰۱۵
۲۰۴۔ مبارک علی، ڈاکٹر۔تاریخ شناسی ۔تاریخ پبلی کیشنز لاہور۔(طبع دوم)۔۲۱۰۵۔
۲۰۵۔ مبارک علی، ڈاکٹر۔تاریخ کیا سکھاتی ہے۔ ۔تاریخ پبلی کیشنز لاہور۔(طبع دوم)۔۲۱۰۶۔
۲۰۶۔ مبارک علی، ڈاکٹر۔تاریخ کی آواز۔ ۔تاریخ پبلی کیشنز لاہور۔۔۲۱۰۲۔
۲۰۷۔ مبارک علی، ڈاکٹر۔المیہ تاریخ۔ آگہی پبلیشرز حیدر آباد۔۱۹۸۵۔
۲۰۸۔ محمد احسن فاروقی۔شام اودھ۔ اردو اکیڈمی کراچی۔۱۹۵۷
۲۰۹۔ محمد ادریس صدیقی۔پیش لفظ ۔وادی سندھی کی تہذیب ۔ محکمہ آثار قدیمہ پاکستان کراچی۔۱۹۵۹
۲۱۰۔ محمد اسماعیل،مولانا ،پانی پتی ۔ مقالات سرسید(حصہ پنجم) ۔مجلس ترقی اد ب لاہور۔ (طبع دوم)۱۹۹۰ء
۲۱۱۔ محمد اسماعیل،مولانا ،پانی پتی ۔کلیات نثرحالی۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۹۶۷
۲۱۲۔ محمد اکرام چغتائی،مرتب،مجموعہ خواجہ حسن نظامی۔ سنگ میل

لاہور۔۲۰۰۷
۲۱۳۔ محمد اکرام چغتائی۔تاریخ مشغلہ ۔ پاکستان رائٹرز کوآپریٹوسوسائٹی ۱۹۸۵۔
۲۱۴۔ محمد اکرام چغتائی۔۱۸۵۷ ، تاریخی ، علمی اور ادبی پہلو۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۲۔
۲۱۵۔ محمد اکرام الحق شیخ مترجم ۔داور قبیلے کے قصے ۔ اکادمی ادبیات اسلام آباد۔۱۹۸۹
۲۱۶۔ محمد اکرام شیخ۔ آب کوثر ۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور۔(طبع گیارہ)۱۹۸۶
۲۱۷۔ محمد اکرام شیخ۔موج کوثر۔ ادارہ ثقافت اِسلامیہ لاہور ۔۱۹۸۶
۲۱۸۔ محمد اکرام شیخ۔رود کوثر۔ ادارہ ثقافت اِسلامیہ لاہور ۔ طبع نہم ۱۹۸۴
۲۱۹۔ محمد افضال بٹ ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور ۔پورب اکادمی اسلام آباد ۲۰۰۹
۲۲۰۔ محمد الخضری ، علامہ ، ترجمہ عبداسلام ندوی۔ تاریخ فقہ اسلامی ۔ صدیقی پبلشرز لاہور۔سن ندارد
۲۲۱۔ محمد تقی سید۔ تاریخ اور کائنات ، میرا نظریہ ۔ ادارہ ذہن جدید کراچی۔۱۹۷۴
۲۲۲۔ محمد تقی سید۔ہندوستان پس منظر و پیش منظر۔سنگ میل پبلیکشنز لاہور۔ ۲۰۰۲
۲۲۳۔ محمد حبیب ، خلیق احمد نظامی۔توضیح و تخریج بابر جاوید ۔جامع تاریخ ہند۔مشتاق بک کارنر لاہور۔۲۰۰۷۔
۲۲۴۔ محمد حسن ، پروفیسر ۔ ہندستانی رنگ ۔ غالب اکیڈمی دہلی۔۱۹۹۳۔
۲۲۵۔ محمد حسن عسکری (دیباچہ)۔طلسم ہوشربا ۔(انتخاب)۔ پورب اکادمی اسلام آباد۔۲۰۰۷
۲۲۶۔ محمد حسن عسکری ۔عسکری نامہ (افسانے مضامین) ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۸
۲۲۷۔ محمد حسن عسکری۔ تخلیقی عمل اور اسلوب ۔ نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۹۔
۲۲۸۔ محمد حسین آزاد۔ درباری اکبری۔ نگارشات لاہور۔ ۱۹۹۸۔
۲۲۹۔ محمد حفظ الرحمان سیو ہاروی ۔ قصص القران ۔ ادارہ اشاعت دینیات لاہور، حصہ سوم۔ سن ندارد۔
۲۳۰۔ محمد صفدر، میر ، مرتب شیمامجید۔ تصورات ۔کلاسیک لاہور۔۱۹۹۷
۲۳۱۔ محمد عارف، پروفیسر، ڈاکٹر ۔اردو ناول اور آزادی کے تصور ۔ پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی ۔ لاہور(طبع اول)۔ ۲۰۰۶۔
۲۳۲۔ محمدعدیل عباسی ،قاضی ۔ تحریک خلافت۔ پروگرسیو بکس لاہور۔ ۱۹۸۶ء
۲۳۳۔ محمد لطیف سید۔ تارخ پنجاب۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔۲۰۰۰ء

۲۳۴۔ محمد قاسم فرشتہ (ترجمہ عبدالحی خواجہ) ۔ تاریخ فرشتہ (جلد اول)شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور سن ندارد
۲۳۵۔ محمد میاں سید ، مولانا۔ علماء ہند کا شاندار ماضی۔ مکتبہ رشیدہ کراچی۔۱۹۸۶۔
۲۳۶۔ محمد ہادی رسوا۔ (پیش لفظ انتظار حسین)مجموعہ محمد ہادی رسوا۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۲۰۰۰۔
۲۳۷۔ محمد ہادی رسوا۔ امراؤجان۔سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔۲۰۰۰
۲۳۸۔ محمد یاسین ڈاکٹر، مترجم : اے اے ہاشمی بدایونی ۔ ہندوستان کے عہد مغلیہ کی سماجی تاریخ۔قومی کونسل برائے
فروغ اردو زبان، حکومت ہند نئی دہلی ۔۱۹۹۸
۲۳۹۔ محمد یزدی، آیت اللہ،ترجمہ محمد خالد فاروقی، حسین شناسی ، دارثقافۃاسلامیہ کراچی ۔۱۹۹۱۔
۲۴۰۔ محمود الرحمان ۔تاریخی جائزے۔ فیروز سنز لاہور۔۱۹۹۲۔
۲۴۱۔ محمود شیرانی حافظ، مرتب مظہر محمود شیرانی۔ مقالہ شیرانی ۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ جلد چہارم، طبع دوم۔
۱۹۹۷
۲۴۲۔ مسعود حسین خان ،ڈاکٹر۔ تاریخ زبان اردو ۔اردو اکادمی کراچی ۔ ۱۹۹۶
۲۴۳۔ مسعود رضاخاکی۔ اردو افسانے کا ارتقاء ۔ مکتبۂ خیال لاہور۔(طبع اول) ۱۹۸۷
۲۴۴۔ مشتاق احمدخان۔ زوال حیدر آباد کی ان کہی داستان۔ آفتاب عالم پریس لاہور۔۱۹۸۶
۲۴۵۔ معین الدین عقیل ۔ نوادرات ادب ۔ الوقار پبلی کیشنز لاہور ۔ ۱۹۹۷ء
۲۴۶۔ منشایاد ، حمید شاہد۔ پاکستان ادب ۲۰۰۲۔اکادمی ادبیات اسلام آباد۔۲۰۰۳
۲۴۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ اردو ناول کے چنداہم زاویے ۔ انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۲۰۰۳
۲۴۸۔ منہاج الدین جوز جانی ، تلخیص و ترجمہ ممتاز لیاقت ۔طبقات ناصری۔سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور۔۲۰۰۴
۲۴۹۔ منو۔ (ترجمہ ارشد رازی)۔ منو دھرم شاستر۔ نگارشات لاہور۔۲۰۰۳
۲۵۰۔ موسیو سیدیو فارنیسی ، ترجمہ مولوی عبدالغفور خان، مولوی محمد حلیم انصاری۔تاریخ عرب ۔ نفیس اکیڈمی
کراچی۔۱۹۸۶
۲۵۱۔ موہن کرن چند گاندھی، مہاتما،(ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین)۔ تلاش حق۔ فکشن ہاؤس ، لاہور۔ ۱۹۸۳ء
۲۵۲۔ مہیشور دیال۔ عالم میں انتخاب دلی۔ اردو اکادمی دہلی۔۱۹۸۷
۲۵۳۔ میرزا ادیب۔ مٹی کا دیا۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ (طبع دوم)۔ ۱۹۸۴
۲۵۴۔ ناصر عباس نئیر، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی تشکیل جدید ، نو آبادیاتی اور پس نو آبادیاتی عہد کے اردو ادب کے

مطالعات۔آکسفور ڈ یونیورسٹی پریس کراچی۔۲۰۱۶
۲۵۵۔ ناصر محمود ، حضرت رابعہ بصری ، بک کارنر شو روم جہلم ، سن ندارد۔
۲۵۶۔ ناہید قمر، ڈاکٹر۔ اردو فکشن میں تصور وقت۔ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔۲۰۰۸ء
۲۵۷۔ نسیم احمد سعید ہندوستان کے قدیم شہروں کی تاریخ ۔ بک فورٹ لاہور۔۲۰۱۲۔
۲۵۸۔ نذیر احمد ڈپٹی (مقدمہ سلیم اختر)۔ مجموعہ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور۔ ۱۹۹۴
۲۵۹۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر۔ اسلامی ثقافت ۔ فیروز سنز لاہور۔ سن ندارد۔
۲۶۰۔ نعیم صدیقی ۔ محسن انسانیت ۔ الفیصل ناشران لاہور، (29ویں بار)۱۹۹۹۔
۲۶۱۔ نفیس اقبال ڈاکٹر ۔ اردو شاعری میں تصوف ، میر سودا اور درد کے دور میں۔ سنگ میل پبلی کیشنز
لاہور۔۲۰۰۷
۲۶۲۔ نور اللہسید، جی پے نائیک ، (ترجمہ مسعود الحق)۔ تاریخ تعلیم ہند ۔ ساؤتھ ایشین پبلیشرز کراچی، طبع دومَ
۱۹۸۱ء
۲۶۳۔ نور عنایت ،بازگوئی، اردو روپ آصف فرخی ۔ جاتک کہانیاں ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۲
۲۶۴۔ نیاز فتح پوری ۔ تاریخ کے گم شدہ اوراق ۔ مکتبہ اردو ادب لاہور ۔ سن ندارد ۔
۲۶۵۔ نیاز فتح پوری۔ من ویزداں ۔ فکشن ہاؤس لاہور۔۲۰۰۵
۲۶۶۔ ور ٹیمر وھیلر،سر، ترجمہ زبیر رضوی۔وادی سند ھ اور تہذیبیں ۔بک ہوم لاہور۔۲۰۰۳
۲۶۷۔ وزیر آغا۔ ساختیات اور سائنس ۔ مکتبہ فکر و خیال لاہور۔ ۱۹۹۱
۲۶۸۔ وزیر آغا۔ تخلیقی عمل (طبع سوم) ۔مکتبہ عالیہ لاہور۔ ۱۹۸۳
۲۶۹۔ وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج ۔مکتبہ عالیہ لاہور۔۱۹۷۸
۲۷۰۔ ول ڈیورانٹ ،ترجمہ تنویر جہاں انسانی تہذیب کا ارتقاء ۔ فکشن ہاؤس لاہور۔۱۹۹۳
۲۷۱۔ ولیم لینگر، ترجمہ غلام رسول مہر۔ انسکائیلوپیڈیا تاریخ عالم۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔ (طبع سوم)
۱۹۸۵ء
۲۷۲۔ وہاب اشرفی پروفیسر ۔ تاریخ ادبیات عالم ۔ پورب اکادمی اسلام آباد، جلد دوم سوم۔ ۲۰۰۶۔
۲۷۳۔ ہدایات اللہخان چوہدری۔ تاریخ پاکستان و ہند ۔ علم کتبہ خانہ لاہور، طبع سوم ۔۱۹۷۱

۲۷۴۔ ہری ود ، ترجمہ سر سوتی سرن کیف ۔ بھگت کبر فلسفہ و شاعری ۔ مشتاق بک کارنر لاہور۔ سن ندارد۔
۲۷۵۔ ہنری برگساں ، تخلیقی ارتقاء ۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔۔(طبع اول)۔۱۹۹۹
۲۷۶۔ یوان وئے شوئے۔ چین کے مشہور ادیب اور شاعر۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱
۲۷۷۔ یونس جاوید۔ حلقہ ارباب ذوق۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔۱۹۸۴

ڈکشنریز،انسائیکلوپیڈیا،لغات

۱۔ احمد دہلوی، سید ،مولوی ۔ فرہنگ آصفیہ ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔(جلد اول دوم)۱۹۸۶
۲۔ تصدق حسین رضوی ، سید لغات کشوری ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۸۶
۳۔ جمیل جالبی ،ڈاکٹر۔قومی انگریزی اردو لغت۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔(طبع چہارم)۔ سن ندارد
۴۔ فیروز الدین،مولوی ۔ فیروز الغات۔ فیروز سنز لاہور۔۔۱۹۶۷
۵۔ نور الحسن مولوی ۔ نور الغات ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۸۹۔
۶۔ وارث سرہندی ، علمی اردو لغت(جامع)علمی کتاب خانہ لاہور۔سن ندارد
۷۔ ولیم ایل لینگر، ترجمہ غلام رسول مہر۔ انسائیکلو پیڈیا ، تاریخ عالم۔ غلام علی سنز لاہور۔ طبع سوم ۔۱۹۸۵

8. Hutchinson 20th Century Encyclopeadea-Hutchinson of London UK.1977.
9. The New Pengiun Encylopeadea, David Crystal 2003
10. Enclopedia Britannica (Vol-ii) William Benton Publisher. Hellan Hemingway Benton Chicago USA 1973-74
11. Illustrated encyclopaedia, editted Harold Wheeler, Anmol Publication Delhi 1990. (Volume-II). P-757
12. The new penguin Encylopaeadia Editor Dawid Crystal 2003. P-719

رسائل

۱۔ مدیر صدیقہ بیگم ،ماہنامہ ادب لطیف ، شمارہ ۱۲۔ لاہور۔۱۹۹۰
۲۔ ---------------گولڈن جوبلی نمبر۔۱۹۸۶
۳۔ سہ ماہی فنون ، احمد ندیم قاسمی ، شمارہ ۱۶۰ ، لاہور۔ نومبر دسمبر ۱۹۶۹
۴۔ سہ ماہی فنون ، نیر حیات قاسمی، گولڈن جوبلی نمبر ،شمارہ ۱۳۵ ، لاہور۔ ۲۰۱۴ء
۵۔ ماہنامہ قومی زبان ، مدیر ادیب سہیل شمارہ ۔۵۔ لاہور۔۱۹۹۱

۶۔ ؐ---------------شمارہ۔۳۔(جلد ۳۱)، بابائے اردو نمبر، لاہور۔۱۹۶۷

۷۔ نقوش مدیر محمد طفیل ، لاہور دسمبر ۱۹۵۸۔

۸۔ نقوش مدیر جاوید طفیل،ادارہ فروغ اردو، لاہور ۔۱۹۸۴۔

۹۔ سالنامہ اوراق، وزیر آغا، شمارہ ۱۲،۱۱، لاہور ۱۹۸۷ء

۱۰۔ معیار ، معین الدین عقیل/نجیبہ عارف، شمارہ ۲، جلد ۱۔ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد۔

۱۱۔ جولائی،دسمبر ۲۰۰۹ء

۱۲۔ معیار ، رشید امجد/سعدیہ طاہر، شمارہ ۸۔ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد۔جولائی،دسمبر ۲۰۰۹ء

۱۳۔ ماہنامہ تخلیق مدیر اظہر جاوید شمارہ ۔۹۔۱۰(جلد ۱۵)کہانی نمبر۔ لاہور۔۱۹۸۴

۱۴۔ ششماہی مخزن ۔ مدیر وحید قریشی ۔شمارہ ۲۹لاہور۔

۱۵۔ سالنامہ اوراق۔مدیر وزیر آغا ۔ شمارہ ۱۱۔۱۲لاہور نومبر۔دسمبر۔۱۹۸۷

مقالہ جات(غیر مطبوعہ)

۱۔ سعدیہ طاہر ، ڈاکٹر۔وزیر آغا کی علمی و ادبی خدمات۔(تنقید کے حوالے سے) ۔نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد۔۲۰۱۰پی ایچ ڈی۔

۲۔ انتظار حسین کے افسانوں میں علامت نگاری ۔محمد نعیم۔ اورئینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ ۲۰۰۴ء (ایم اے)

۳۔ انتظار حسین کے ناول ’’آگے سمندر ہے کا تنقیدی جائزہ ،خادم حسین، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد(ایم فل)

English Book

1. A-L Bashim. A Cultural History of India. CLARENDON Press Oxford London 1975
2. Amtul Hassan-Impact of Refugees in Pakistan. Manohar Publisher Delhi. 2006
3. Arnold Toymbee(Forward) Study of Histroy.Thames and Hudson, London.1972
4. Burten Stein, Revised and Editted by David Arnold. A histority of India. Wilay Blackwell. Malden USA 2010.
5. Colonel G-B Malleson , The Indian Mutiny, Sang-e-Meel Publications Lahore. 2001
6. E-H Carr- what is History (with a new introduction by

Richard J.Eman)- Palgrave, UK 2001 P-3
7. E-M Horsley (Editing) Hutchinson 20th Century encyclopaedia, Hutchinson of London UK 1977 P-2
8. John Josh . Why History Matters. Polgrave Macmillan UK 2008
9. Daron Accemoglu & James A Robinson. Why Nationa Fails. Book Club Lahore 2012.
10. M. Rafique Mughal, Editting by Prof. Ahmed Hassan Dani.Indus Civilization - Quaid-e-Azam university Islamabad. 1981, P-33
11. Muhammad Rafique Afzal. A History of All India Muslim League (1906-1947oxford University Pren Karchi.2013. P.145
12. Mariana Prieto (editted by Dickson and Sandra Samythe). Hand book of shortstory writting. USA.1971.P-17
13. Nathanial Harris, History around us, the hamlyn publishing group Limited London 1979. P-6
14. Michael Hamilton Morgon- Lost History, The enduring legacy of Muslimscientists, thinkers and artists.National GeographicWashington D-CUSA 2007 P-77-78
15. ,Romila Thappar-Histroy of early India. Penguin Books.New Delhi. 2002. page-312
16. SriRam Sharma. The Religious Histroy of Mughal Emperor. Shiekh Mubark Ali Oriention Publisher Lahore. 1975, P-119
17. Talcott Parsons. Essays in Sociological Theory. Glencoe IL-1949.P-8
18. V.D-Mahajan History of Modern Europ Since 1789. SChand & Company Ltd. New Delhi 1959.
19. Will and Ariel Durant-The Lesson of History- Pak Book Club Lahore-1988.P-11